# ಶೂದ್ರ

1992
June-July-Aug

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ :

ಪ್ರೊ॥ ಕೆ. ಜಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯನ್ – ಕೆ. ಎನ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ
ಎಸ್. ಮಾಲತಿ–ವಸಂತ ಕಲ್‌ಬಾಗಲ್–ಸೈಯದ್ ಹಶ್ಮತ್ ಜಲಾಲ್
ಡಾ॥ ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ–ಕೃಷ್ಣಾ ಬಸು–ಚಿನುಅ ಅಚಿಬೆ–ನಾಗಣ್ಣ
ವಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ನಂಗಲಿ – ಡಾ॥ ಪಿ. ಮುರಾರಿ ಬಲ್ಲಾಳ – ಎಚ್.
ಎಸ್. ಭೀಮನಗೌಡರ – ರಂಜಾನ್ ದರ್ಗಾ – ಕೆ. ಪಿ. ಸುರೇಶ
ಕನಸಿಗೊಂದು ಕಣ್ಣು – ಪುಸ್ತಕ ವಿಮರ್ಶೆ : ಬಸವರಾಜ ನಕ್ಕುಂದ
ಸುದ್ದಿಯ ಮುಂದೆ – ಈಗ ಕಂಡ ಪುಸ್ತಕಗಳು – ಒಳನೋಟ

**ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್**

ಬೆಲೆ : 5-00 ರೂ. ದೂರವಾಣಿ : 643337

# ಮುಕ್ತಚರ್ಚೆಗಾಗಿ 'ಶೂದ್ರ' ತಿಂಗಳ ಪತ್ರಿಕೆ

ಸಂಚಿಕೆ : 12-1-2 ಜೂನ್-ಜುಲೈ-ಆಗಸ್ಟ್ 1992 ಸಂಪುಟ : 19

ಸಹಾಯಕ ಸಂಪಾದಕರು : ಜರಗನಹಳ್ಳಿ ಶಿವಶಂಕರ್—ಎಲ್. ಎನ್. ಮುಕುಂದರಾಜ್
ಕೆ. ಎನ್. ಅರುಣ್

ಶೂದ್ರಕ್ಕೆ ಚಂದಾ ಕಳಿಸಿ. ಆಜೀವ ಚಂದಾ ಬಾಬ್ತು ಕಂತುಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡುವವರು ಸ್ವಲ್ಪ ಜಾಗ್ರತೆ ಕೊಟ್ಟರೆ ಒಳಿತು. ಚಂದಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೈದು ವರ್ಷ ಕೊಟ್ಟರೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ತೊಂದರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಶೂದ್ರ ಬರದಿದ್ದರೆ ಪತ್ರ ಬರೆಯಿರಿ. ಚಂದಾವನ್ನು ಎಂ. ಓ. ಮೂಲಕ ಕಳುಹಿಸುವವರು ದಯವಿಟ್ಟು ಕೌಂಟರ್ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿಳಾಸ ಬರೆಯಿರಿ. ಲೇಖನ ಮತ್ತು ಕವನ ಕಳುಹಿಸುವವರು ರಿಪ್ಲೈ ಕಾರ್ಡಿಡಿ. ಚೆಕ್ ಮೂಲಕ ಕಳುಹಿಸುವವರು 10 ರೂ. ಹೆಚ್ಚುವರಿ ತುಂಬಿ.

ಶೂದ್ರಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಸಹಕರಿಸಿದ ನಿರ್ಮಲಾರೆಡ್ಡಿ ಮತ್ತು ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಉತ್ತನೂರು ರಾಜಮ್ಮ ವಿ. ಶೆಟ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಸ. ರಘುನಾಥ್ ಅವರ ಸಹಕಾರವನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಅವರ ಹೆಸರನ್ನು ವಿಷಾದದಿಂದ ಬಿಡಲಾಗಿದೆ. — ಸಂ.

ಶೂದ್ರ ತಡವಾಯಿತು. ಪ್ರತಿ ತಿಂಗಳು 1ರಂದು ತರಲೇಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೆಲವು ತಾಂತ್ರಿಕ ಅನುಕೂಲತೆಗಾಗಿ ಜೂನ್-ಜುಲೈ-ಆಗಸ್ಟ್ ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಸಿದೆ. ಎರಡು ಸಂಚಿಕೆಗಳ ಒಟ್ಟು ಪುಟಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಡಲಾಗುವುದು. —ಸಂ.

**ನೀವು ಕಳಿಸುವ ಚಂದಾ ಶೂದ್ರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸಂಕೇತ**

ಮುಖಪುಟ : ಕೋಡಿನ್ ಅವರ ಕಲೆ

ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : 60-00 ರೂ. ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರಗಳಿಗೆ 65-00 ರೂ.
ಆಜೀವ ಚಂದಾ : 400-00 ರೂ. (ನಾಲ್ಕು ಕಂತುಗಳಲ್ಲಿ) 450-00 ರೂ.

ಶೂದ್ರ ಶ್ರೀನಿವಾಸ್, ನಂ. 1, 3ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಬಾಲಾಜಿನಗರ, ಸುದ್ದುಗುಂಟೆಪಾಳ್ಯ
ಡಿ. ಆರ್. ಕಾಲೇಜ್ ಅಂಚೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-560 029

# ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭ

— ಪ್ರೊ|| ಕೆ.ಜಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯನ್

(ಹಿಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಯಿಂದ)

ಈ ಬರೆಹಗಾರರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರು, ತೊಡಕುಗಳಾಗುವ, ಕೆಲವು ನಿಬಂಧನೆಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೇರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು: ಈ ಹೊಸ ಕಲೆಯು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಭಾರತೀಯವಾಗಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಅದು ಧಾರ್ಮಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ, ರೇಖಾನಿಷ್ಠ, ಸಾಂಕೇತಿಕ, ಪಾರಂಪರಿಕ (hieratical) ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಇರಬೇಕೆಂದರು. ಹೀಗಾಗಿ, ಟಾಗೋರ್ ಮನೆತನದವರು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ 'ಚಳುವಳಿ' ಎಂಬುದು ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡ 'ಪಂಥ'ಗಳಾಗಿ (schools) ಸಂಕುಚಿತಗೊಂಡಿತು. ಭೂತ ಕಾಲದ ಓಜಸ್ಸನ್ನಾಗಲೀ, ವರ್ತಮಾನದ ಮೌಲಿಕತೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಪಡೆಯದ ಸಿದ್ಧಶೈಲಿಯ (mannerism) ಮತ್ತು ರೂಪಣಗಳ (motif) ಕಲಸು ಮೇಲೋಗರಗಳನ್ನು ಈ ಪಂಥಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವು.

ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯೇನೆಂದರೆ, ಈ ಹೊಸ ದೇಶೀಯ ಪಂಥಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪೋಷಕರಿರಲಿಲ್ಲ. (ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ದೇಶದ ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಚದುರುವಂತೆ, ಅಬನೀಂದ್ರನಾಥರು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ, ಈ ಪಂಥಗಳು ವಿವಿಧ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶಾದ್ಯಂತ ಮತ್ತು ಕಲಾಶಾಲೆಗಳ ಒಳಗೂ ತಲೆಯೆತ್ತಿದವು.) ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವವರನ್ನು, ಈ ಕಲಾವಿದರು, ತಮ್ಮ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಪರ್ಕಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಯಿತು. ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಕಾರಣ, ಕಲೆಯನ್ನು "ಶೈಲಿಗಳು" ಅಥವಾ "ರಚನಾಕ್ರಮಗಳು" ಎಂಬುದಾಗಿ ಇವರು ಅರ್ಥೈಸಿದರಲ್ಲದೆ, ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ಒಂದು ಮೂಲಭೂತ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ತಾವೇ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಶೈಲಿ ಅಥವಾ ರಚನಾಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸ

---

ಅನು : ಕೆ.ಎಸ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ, 397, 43ನೇ ಕ್ರಾಸ್, 8ನೇ ಬ್ಲಾಕ್,
ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-560 082

ತೊಡಗಿದರು. ದೇಶದ ಹಲವಾರು ನಗರಗಳಲ್ಲಿ "ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಶೈಲಿ" ಮತ್ತು "ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಶೈಲಿ"ಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆದವು. ಮುಂದಿನ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾವಿದರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳ ಸಮಕಾಲೀನ ಆಗುಹೋಗುಗಳಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡರು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ "ಆಧುನಿಕ ಶೈಲಿ" ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯು ತಲೆಯೆತ್ತಿತು. ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೂರು ಪಂಗಡಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ, ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಾದ ಗೆಲರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ, ತಾವು ಈ ಎಲ್ಲಾ ರಚನಾಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಿಪುಣರೆಂದು, ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ಹೇಳಿಕೊಂಡರು. ಇದೊಂದು ನಂಬಲಾರದಂಥ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಸರಿ.

ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಸೋಗಲಾಡಿತನವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದದ್ದೆ ಆಗಿದೆ. ಇದು ತನ್ನ ಹೊಸದೊಂದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮೂರ್ತರೂಪ ಕೊಡಲು ಬೇಕಾದ ಹೊಸ 'ಪರಿಭಾಷೆ' ಯನ್ನು ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನು ಹುಡುಕುವ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾಸಂದರ್ಭವಾಗುವ ಬದಲು ಸಣ್ಣ ನಗರವೊಂದರಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಚಮತ್ಕಾರಗಳ ಸರ್ಕಸ್ ಆಯಿತು.

ತಮ್ಮ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರಾದರೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದಿಕ್ಕುಗೆಟ್ಟು, ಸತ್ವಹೀನವೂ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಂದಲಾಲ್‌ಬೋಸ್, ಬಿನೋದ್ ಬಿಹಾರಿ ಮುಖರ್ಜಿ, ರಾಂಕಿಂಕರ್ ಬೇಜ್ ಮುಂತಾದ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಮತ್ತು ಶ್ರದ್ಧೆಗಳಿಂದ ಮೂಲ ಭೂತವಾದ ಉತ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾದರು. ಆದರೂ ನಿಜವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೊಂದು ಅವರನ್ನು ಆವರಿಸಿತ್ತೇ ಹೊರತು ಈ ಮೂವರು ಕಲಾವಿದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವರು ಈ ರೀತಿ ದಿಕ್ಕುಗೆಟ್ಟಿದ್ದ ಆಧುನಿಕ, ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಲಂಗರು ಹಾಕಿದ ಕಲಾವಿದರೇ ಸರಿ. ಈ ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ನೆನಪಿಸಿ ಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು, ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ: ಈ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಯಾರೊಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳನ್ನು ತಾವಾಗಿ ತಾವೇ ಎಂದಿಗೂ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ; ಹಾಗೆಯೇ ಅಂಥ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳೊಂದಿಗೆ ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನೂ ಈ ಕಲಾವಿದರು ತಾವಾಗಿ ತಾವೇ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ; ಇದನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದವರು ಅವರ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು.

ಈ ಮೂವರೂ ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಎಷ್ಟೇ ವಿಭಿನ್ನತೆಗಳಿದ್ದರೂ, ಇವು ಹೊಸ ಕಲೆಯೊಂದರ 'ನೆಲೆ'ಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ನಂದಲಾಲ್ ಬೋಸ್ ಅವರ ಕಾರ್ಡುಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ಕೆಚ್‌ಬುಕ್‌ಗಳು ದೃಶ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್



ಶೂದ್ರ

ಶಬ್ದಕೋಶಗಳು; ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಕಂಡುಬಂದ ವಿವಿಧ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಮುಂಚಿತವಾಗಿಯೇ, ಬಿನೋದ್ ಬಿಹಾರಿ ಮುಖರ್ಜಿ ಮತ್ತು ರಾಂಕಿಂಕರ್ ಬೇಜ್ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಋಣವನ್ನು ಯಾರೂ ಸ್ಮರಿಸದಿದ್ದರೂ ಇದು ನಿಜ. ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾದ ಸಮಗ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಈ ಮೂವರು ಕಲಾವಿದರೂ ದುಡಿದರು: ನಂದಬಾಬುರವರು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡರು. ಬಿನೋದ್‌ಬಾಬು ಅವರು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕಿಂಕರ್‌ಬಾಬು ಅವರು ಪರಿಸರ ಶಿಲ್ಪ (environmental sculpture) ಮತ್ತು ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖ ರಾದರು. ದೇಶದ ಇತರ ಭಾಗಗಳ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಸಮಗ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶ ದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾಗುವ ಅದೃಷ್ಟವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ, ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ಸಾಕಷ್ಟು ಶ್ರೇಷ್ಠಮಟ್ಟದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಒಟ್ಟು ನೋಟವನ್ನು ಸಜೀವ ವಾಗಿಸಿದರು. ಅಮೃತ ಶೆರ್‌ಗಿಲ್, ಜಾಮಿನಿ ರಾಯ್, ಹೆಬ್ಬಾರ್, ಚಾವ್ಡಾ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಹುಸೇನ್, ಪಣಿಕ್ಕರ್ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಪ್ರದೋಷ್ ದಾಸ್‌ಗುಪ್ತ ಮತ್ತು ಶಂಖೊ ಚೌಧುರಿಯವರನ್ನು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಪೋಸ್ಟ್ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕೆಲವು ಆಕೃತಿಸಹಿತ ಚಿತ್ರಣದ (figurative) ಸರಳೀ ಕರಣಗಳನ್ನು ಅಂಜತಾ ಮತ್ತು ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾದ ಅಂಥ ಸರಳೀ ಕರಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಸರಿಹೊಂದಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಶೆರ್‌ಗಿಲ್ ಮಾಡಿದರು; ಭಾರತೀಯ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಯುರೋಪಿಯನ್ ಆದಿವಾಸಿ ಚಿತ್ರ ಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಲು ಜಾಮಿನಿ ರಾಯ್ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಇತರ ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಯುಬಿಸಂ ನಂತರದ ಕಲೆಯ ಅಮೂರ್ತತೆ ಮತ್ತು ಕಥಾನಕಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು ವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿವೆ. ಇವು ಕೆಲವು ಬಾರಿ ತೃಪ್ತಿಕರವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ (images) ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಲಬೆರಕೆಗಳಾಗಿ ಕೊನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಇದೇನೆ ಆದರೂ ಈ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಕಲಾದಿಗಂತ ವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಗುಣಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮೌಲಿಕವಾದ ಮಾದರಿ ಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ; ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯೊದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಐವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಇವರಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದರು ವಿದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಈ ಕಲಾವಿದ

ರಲ್ಲಿ ತರುಣರಾಗಿದ್ದ ರಜಾ, ಸೂಜಾ, ಪದಾವಿನ್ಸ್, ಕೃಷ್ಣಾರೆಡ್ಡಿ, ಅವಿನಾಶ್ ಚಂದ್ರ-ಇವರು ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದರು. ಉಳಿದ ಕೆಲವರು ಅಲ್ಲಿಯು ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವಾಹದಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರವಾದರೂ ಇನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಐವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾಸಂದರ್ಭವು ತೀವ್ರವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕೆಲವು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪುನರ್ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಪುನರ್ ಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಗಾದುದು ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗಿಂತ (characteristics) ಕಲೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು (concept) ಕುರಿತ ಹಾಗೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿದ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ, ಹಳೆಯ ಜನಾಂಗದವರು ಈ ಗೊಂದಲಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಿದರು. ಆದರೆ, ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲೆ ಇವು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವು.

ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಅರವತ್ತರ ದಶಕವು ಮತ್ತಷ್ಟು ಹಿಗ್ಗಿಸಿತು. ಈ ವೇಳೆಗೆ, ದೇಶಾದ್ಯಂತ ಎಲ್ಲಾ ಮಟ್ಟಗಳ ಚಿತ್ರಕಾರರು, ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಮತ್ತು ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲಾವಿದರು ಇದ್ದರು.

ವಿವಿಧ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಅರಿವು ಮತ್ತು ಈ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರು ತೋರಿದ ಜಾಣತನಗಳು ಪ್ರಪಂಚದ ಯಾವುದೇ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅಂಥ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಿಗೆ ಸರಿಸಮವಾದದ್ದು. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರ ಕಾಳಜಿಯೂ ಬದಲಾಯಿತು: ಅರವತ್ತರ ದಶಕದ ಈ ಕಲಾವಿದರು ಕಲೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಗಿಂತ (terminology) ಕಲಾಕೃತಿಯ 'ವಿಷಯ'ದಲ್ಲಿ (content) ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾಳಜಿ ವಹಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಈ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಪರಿಸರವನ್ನು, ಕ್ರಮೇಣ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು. ಆದರೆ, ಇದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರ ದರ್ಶನವಿನ್ನೂ ಗೊಂದಲಮಯವಾದದ್ದೇ ಆಗಿದೆ.

ರಿನೆಸಾನ್ಸ್ ನಂತರದ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಕಲಾಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆದುವಷ್ಟೆ! ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ತರ್ಕವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು: ಅದುವರೆಗೆ ಕೆಲವು ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದನ ಮೇಲೆ ಹೇರಲಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕಾಳಜಿಗಳಿಂದ ಕಲಾವಿದನು ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿದ ನಂತರ, ಕಲೆಯು ತನ್ನದೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವೊಂದನ್ನು ("art with a big A") ಪಡೆಯಿತು. ಆಗ, ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಸುತ್ತಲಿನ ದೃಶ್ಯಪ್ರಪಂಚವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯಾಯಿತು. ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ, ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚದೊಂದಿಗೆ ಅವನಿಗಿದ್ದ ಸಂಬಂಧವೂ ಬದಲಾಯಿತು. ಈ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಾಗಿ

ದಾಖಲಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಆಸಕ್ತನಾದ. ಪಾಲ್ ಸೇಜಾನ್‌ನು ಕಂಡುಬರುವುದು ಇಂಥ ಒಂದು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರ ರೂಪಣದೊಂದಿಗೆ (motif), ಯಥಾರ್ಥ ದೃಶ್ಯದ ತ್ರಿಮಾನವನ್ನು ಚಿತ್ರವೊಂದರ ಸಮತಲದೊಂದಿಗೆ ಜೊತೆಗೂಡಿಸುವುದು, ಅಥವಾ ಅವನೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಪೌಸಿನ್‌ನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಣದ ಮೂಲಕ ತಾನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಅವನ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಾಗಿತ್ತು.* ಸೇಜಾನ್‌ನ ನಂತರದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಸಹಿತ (representational) ಚಿತ್ರಣದ ಆಸಕ್ತಿಯು ಹಿಂದೆ ಸರಿಯಿತು; ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರ 'ಪರಿಶುದ್ಧತೆ'ಯನ್ನು (purity) ಶೋಧಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಯಾ ರಚನೆಯನ್ನು ಅದರ ಅಮೂರ್ತವಾದ, ಮೂಲಸತ್ವಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಕಲಾವಿದರು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿದರು. ಈ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವುದೂ ನಿಂತುಹೋಗಿತ್ತು; ಕ್ಯುಬಿಸ್ಟ್ ಮತ್ತು ಪೋಸ್ಟ್ ಕ್ಯುಬಿಸ್ಟ್ ಶೈಲಿಯ ಅಮೂರ್ತ ರಚನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಸಹಿತ (figurative) ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಇಲ್ಲವಾದುವು. ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದವರೆಲ್ಲರೂ ಕಲೆಯ 'ಶುದ್ಧ' ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾದರು. "ಸುಪ್ರಿಮಾಟಿಸ್ಟ್" (suprematist) ಕಲಾವಿದನಾದ ಮಲೆವಿಚ್ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಯಾವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಸ್ತುವನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ (non-objective), ರಚಿಸಿದ. ಈ ಮೂಲಕ ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನ ವಸ್ತುಗಳು ಉಂಟುಮಾಡಬಹುದಾದ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದ 'ಶುದ್ಧ ಭಾವನೆಗಳ' ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗೆ ರೂಪ ನೀಡಲು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟ.

ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿರುವ ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರಕೃತಿ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಶುದ್ಧ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಶುದ್ಧ ಕಲೆಗಳು ನೆರವಾಗಬಹುದು ಎಂಬುದು ಮಾಂಡ್ರಿಯನ್‌ನ ಆಶಯವಾಯಿತು. ಚಿತ್ರಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಣ್ಣ, ರೇಖೆ, ಆಕಾರ ಮುಂತಾದ ರೂಪಾಂಶಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ

---

* ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶದ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ ಪೌಸಿನ್‌ನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಪರಂಪರೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ದೃಢತೆ, ಸಮರಸಗಳು ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತವೆ : ಆದರೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ನೇರಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟ್ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರು ; ಆದರೆ ವಸ್ತುವೊಂದರ (object) ಮೂಲಸತ್ವವಾದ ಅದರ ದೃಢತೆಯನ್ನೇ (solidity) ಇವರು ಅಲಕ್ಷಿಸಿದರು. ಪಾಲ್ ಸೇಜಾನ್‌ನಿಗೆ ಇವೆರಡೂ ಸಾಧನೆಗಳೂ ಮಹತ್ವವಾದವು.

ಭಾವ ಪ್ರಚೋದನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆ ; ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನು ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸದಿರಲು ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಈ ರೀತಿಯ ರೂಪಾಂಶಗಳ ಮೂಲಕವೇ ತನ್ನ ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅವನ ಆಶಯ, ಎಂದು ಕಂಡಿನ್ಸ್ಕಿ ಹೇಳಿದ. ಆದರೆ, ಮೊದಲ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಕಟುವಾಸ್ತವದ ಮುಂದೆ, ಈ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಯ ಶೋಧವು, ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥಹೀನವಾದ ಕಸರತ್ತು ಎನಿಸಿತು. 'ದಾದಾ' ಎಂಬ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಹೆಸರಿನಡಿ ಒಂದುಗೂಡಿದ ಈ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ವಿನಾಶಮಾಡಲು ಬಯಸಿದರು; ತಾವು 'ಕಲಾ ವಿರೋಧಿಗಳು' ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿಕೊಂಡರು. ಕಲೆಯ 'ಪರಿಶುದ್ಧತೆ'ಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪೊಳ್ಳಾಗಿಸುವುದು ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಸರ್ವನಾಶವಾದದಿಂದ ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಹೊಲಸುಗೆಡಿಸುವುದು ಇವರ ಆಸಕ್ತಿಯಾಯಿತು. ಈ 'ದಾದಾ' ಗುಂಪಿಗೆ ಆಸರೆ ಕೊಟ್ಟವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು ಹೇಳುವಂತೆ, ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಮುಖಕ್ಕೆ "ಬೌದ್ಧಿಕ ಗುಂಡೇಟು'ಗಳನ್ನು ಹೊಡೆಯುವುದು ಇವರ ಉದ್ದೇಶವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಕಲಾವಿದರು, ಕಾವ್ಯ, ವಾದ-ವಿವಾದ, ವಿಡಂಬನೆ, ನಾಟಕಾಭಿನಯ, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ರಚನೆ (demonstration) ಮತ್ತು ಕೋಡಂಗಿತನಗಳ ಕಲಬೆರಕೆ ಮಾಡಿದರು. ನಲವತ್ತರ ದಶಕದಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾಸಂದರ್ಭದ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ, 'ದಾದಾ' ಕಲಾವಿದರ ಸರ್ವನಾಶವಾದ ಮತ್ತು ಬೌಹೌಸ್ (Bauhous) ಕಲಾವಿದರು ವಸ್ತುವೊಂದರ ವಿನ್ಯಾಸದ ಕಾರ್ಯದಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ* ತೋರಿಸಿದ ಆಸಕ್ತಿ, (analytical functionalism). ಎರಡನೇ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ನಂತರ, ಈ ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಕೇಂದ್ರವು ಯುರೋಪಿನಿಂದ ಅಮೆರಿಕಾಗೆ ವರ್ಗಾಂತರವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿವೆಯೆನ್ನಬಹುದು: ಈ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಯುರೋಪಿನ ಪ್ರಭಾವಶಾಲೀ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಅಮೆರಿಕಾಗೆ ವಲಸೆ ಹೋದದ್ದು ಒಂದು ಕಾರಣ; ಅಮೆರಿಕಾದ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಪತ್ತು ಕಲಾವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ. ನಲವತ್ತರ ದಶಕದಿಂದ ಅಮೆರಿಕಾದ ಕಲಾಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾದ ಆಗುಹೋಗುಗಳಿಗೆ ಯುರೋಪು, ಆರಂಭದಲ್ಲಿ, ಬೆಲೆಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಅಮೆರಿಕಾದ ಒಲವು ನಿಲುವುಗಳೇ ಈಗ ಯುರೋಪನ್ನೂ ಆವರಿಸಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ 'ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಧೋರಣೆ'ಯೇ ಕಾರಣ, ಎಂದು ಒಬ್ಬ ಸಿನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಷ್ಟೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ,

* ವಿನ್ಯಾಸದ (design) ಬಗ್ಗೆ ಈ ಹಿಂದೆ ನೀಡಿರುವ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೂ ಇಂಥ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಧೋರಣೆಯೊಂದೇ ಕಾರಣವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅತಿಯಾದ ಸರಳೀಕರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಮೆರಿಕ ದೇಶವು ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಆಳವಾದ ಶೋಧವೊಂದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಗ, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎರಡೂ ಒಲವುಗಳ ಮುಂದಾಳುಗಳು ಅಲ್ಲಿಗೆ ವಲಸೆ ಹೋದರು. ಯುರೋಪಿಗೆ, ಆದರಲ್ಲೂ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ತಾನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಅಮೆರಿಕಾ ದೇಶವು, ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನರಳುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಎರಡನೇ ಮಹಾಯುದ್ಧವು ಆರಂಭವಾದ ಮೇಲೆ ಇಡೀ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಬದಲಾಯಿತು: ಅಲ್ಲಿಂದಾಚೆಗೆ ಎಂದಿಗೂ ಅಮೆರಿಕಾ ದೇಶಕ್ಕೆ ಯುರೋಪಿನ, ಚೂರುಪಾರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಎರವಲುಗಳು ಬೇಕಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇದ್ದಕಿದ್ದಂತೆ ಅದು, ಇಡೀ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೇ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕಿದ್ದ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಪತ್ತಿನ ಕಾರಣ, ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಎರಡೂ ಜಗತ್ತುಗಳ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಭಂಡಾರದೊಂದಿಗೆ, ಆ ದೇಶಗಳ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ಸ್ಮಾರಕಗಳೂ ಅಮೆರಿಕಾದ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳನ್ನು ಸೇರಿದವು. ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿದ್ದ ಸದವಕಾಶಗಳಿಂದ ಪ್ರಪಂಚದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಚಿಂತಕರು ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರೂ ಈ ದೇಶದಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾದರು. ಹೀಗೆ, ಭೂತ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನಗಳೆರಡೂ ಅಮೆರಿಕಾವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದವು. ಯುರೋಪಿನಿಂದ ಪಡೆದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತು ಹೊಸ, ಸ್ವತಂತ್ರ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೇಕಾದ ಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧತೆಗಳು ಇದರಿಂದ ಅಮೆರಿಕಾಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಮೂವತ್ತರ ದಶಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ ಹಾಫ್‌ಮನ್, ಆಲ್ಬರ್ಸ್, ಮೊಹೊಲಿ-ನೇಗಿ ಮತ್ತು ಗ್ರೋಪಿಯಸ್ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಅಮೆರಿಕಾದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲೀ ಶಿಕ್ಷಕರಾದರು. 1915ರ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಡುಶ್ಯಾಮ್‌ನು ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದ. ಅತಾರ್ಕಿಕದ ದೊರೆಯೆಂದೇ ಅವನಿಗೆ ಹೆಸರು ಬಂದಿತ್ತು. ಯುದ್ಧ ಪೂರ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಮೆರಿಕಾಗೆ ಬಂದು ಸೇರಿದ್ದ ಇತರ, ಎಷ್ಟೋ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ಇಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾಸಂದರ್ಭವು ಎಷ್ಟೊಂದು ಗೊಂದಲಮಯವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅಗಾಧವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ, ಕೇವಲ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಇದರ ಒಟ್ಟು ನೋಟದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವಾದ ಸ್ವಂತಿಕೆಗಳನ್ನು ಮೆರೆಯುವ ಕಲಾವಿದರೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದಿನ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಕಲೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೊ ಆ ರೀತಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದುವೇ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನೇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ಕಚಗುಳಿಯಿಡುವ

ಮತ್ತು ಅವು ಜಡವಾಗದ ಹಾಗೆ ಕಾಪಾಡುವ ಆಸಕ್ತಿಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇವು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅವುಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಪರಿಸರವೊಂದಕ್ಕೆ ಅವು ಪ್ರಾಯಶಃ ಆಗತ್ಯವೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ, ಇವು ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳಿಲ್ಲದೆ ಸರಳೀಕೃತಗೊಂಡಿವೆ; ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ನೆಲೆಯಾಚೆಗೆ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ, ಎಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜಗತ್ತಿನ ಕಲಾ ಮಾರ್ಕೆಟ್ಟುಗಳು ಈ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಡುತ್ತವೆ. ಈ ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾದ ಕುಮ್ಮಕ್ಕು ನೀಡುವುದಕ್ಕಾದರೂ, ಇವುಗಳನ್ನು ನಾಟಕೀಯಗೊಳಿಸುವ, ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸುವ ಒತ್ತಡಗಳು ಈ ಮಾರ್ಕೆಟ್ಟುಗಳ ಮೇಲಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯ ಅತಿ ಸಣ್ಣ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸುವ ಅಥವಾ ನಿಗೂಢವಾಗುವಷ್ಟು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವ ಒತ್ತಡವು ಆಯಾ ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಈ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರು ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಮಾತು ಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾರೆ. ನನ್ನ ಈ ವಾದದ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ, ಎರಡು ಮಾದರಿ ನಿದರ್ಶನ ಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು: "ಚೆಂಗಿಸ್ ಖಾನ್" ಎಂದು ತಾನು ಹೆಸರಿಸಿದ ತನ್ನ ಕಲಾ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಬಗ್ಗೆ ಒಬ್ಬ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕಲಾವಿದನು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ:

''In'' xanadu did kublai Khan ಎಂಬ ಕವನದಿಂದ ಈ ಕೃತಿಯ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಮೊದಲು 'xanadu' ಶಬ್ದ, ನಂತರ 'Kublai-Khan' ಶಬ್ದಗಳು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದವು; ನನಗೆ ಅವುಗಳ ನೆನಪಾಯಿತು. ಆ ನಂತರ ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೆ 'ಚೆಂಗಿಸ್ ಖಾನ್' ನೆನಪಾಯಿತು. ಕೆಲವು ಜನರೇನಾದರೂ ನನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಗಣ್ಯವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದರೆ ನನ್ನದೇನೂ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಈ ಕೃತಿರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನನಗೆ ಇಂಥ ವಿಚಾರ ವೊಂದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಕೃತಿಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಸ್ತು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕಿಂತ (representation) ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮುಖಾ ಮುಖಿಗೆ (confrontation) ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು." ಈ ಎಲ್ಲಾ ಮಾತುಗಳೂ ಅತ್ಯಂತ ಆತ್ಮೀಯವಾದವು ಎಂಬುದನ್ನೇನೋ ನಾವು ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಆದರೆ, ಇವು ಖಂಡಿತ ಅತ್ಯಂತ ಅಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತುಗಳು. ಆಧುನಿಕ ಕಲಾ ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ವಾಚಾಳಿತನವು ಅಗಾಧವಾದ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿದೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನು, ತನ್ನ ಕೃತಿಯು ಅನುಭವವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದಲ್ಲ, ಅದೇ ಒಂದು ಅನುಭವ, ಎಂದು ಶ್ರೀಮಂದ್ ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕೀಯತೆ ಮತ್ತು ಕುತರ್ಕ, ಶಬ್ದಬಾಹುಳ್ಯ ಮತ್ತು ಸೋಗು,



ಶೂದ್ರ

ಅತಿಯಾದ ಆತ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಆಡಂಬರಗಳು ಏನೇ ಇರಲಿ ; ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಈ ಆಗು ಹೋಗುಗಳು ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಹರವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸದೇ ಇರಬಹುದು ; ಆದರೆ, ಇವು ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಗೋಚರವಾದ ವಿವಿಧ ಮೂಲಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಪಾರಂಪರಿಕ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಆದಿವಾಸಿ ಸಮಾಜಗಳಿಂದ ಮೂಡಿಬರುವ ಕೆಲವು ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಮತಾಚರಣೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಲಾ ರೂಪಗಳೆಂದು ಒಪ್ಪದೇ ಇರಬಹುದು; ಆದರೆ, ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಕೊಲಾಜ್ ಮತ್ತು ಆಸೆಂಬ್ಲೀಜ್, ಜಂಕ್ ಮತ್ತು ಧಂಕ್, ಕೈನೆಟಿಕ್ ಮತ್ತು ಕಾನ್ಸೆಪ್ಚ್ಯುಅಲ್ ಕಲೆಗಳ ಮೂಲ ಮಾದರಿಗಳ ರೀತಿಯವು. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಸಮಾಜಗಳ ಮತಾಚರಣೆಗಳಿಗೆ ಇಂದಿನ 'ಹ್ಯಾಪೆನಿಂಗ್ಸ್'ಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆಗಳಿವೆ. ಈ ಸಮಾಜಗಳ ಒಟ್ಟು ನೋಟದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿನಿರತ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿನಿರತರಲ್ಲದ ಇಬ್ಬರ ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕಗಳು ಒಂದರಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಬೆರೆತಿವೆ. ಆದರೆ, ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಮತ್ತು ಭ್ರಮಾ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಉದ್ದೇಶಗಳೇ ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಾಗ, ಈ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾದ ಒಟ್ಟು ನೋಟವು ಛಿದ್ರವಾಗಿ, ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಸಹಜತೆ ಮತ್ತು ಆಟದ ಅಂಶಗಳು ಗೌಣವಾಗುತ್ತವೆ; ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಮೀರಿಸುವುದು ಅಥವಾ, ಅದು ಅಸಾಧ್ಯವೆನಿಸಿದರೆ ಅವರ ಸಮಕ್ಕಾದರೂ ನಿಲ್ಲುವುದು, ಇದ್ದಕಿದ್ದಂತೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿದ ವೃತ್ತಿನಿರತ ಕಲಾವಿದರ ಆಪೇಕ್ಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ, ಹೀಗಾದಾಗ ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಯು ನೀಡಬಹುದಾದ ತೃಪ್ತಿ, ಉತ್ಸಾಹಗಳು ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತವೆ. "ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕೊನೆಯೇ ಇಲ್ಲ; ಆದರೆ, ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಅವಧಿಯು ಸಣ್ಣದು" ಎಂದು ಕಲಾವಿದರು ನಿಟ್ಟುಸಿರಿಡತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಇತಿಹಾಸವೆಂಬುದು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲದಿಂದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಹೊರೆಯಾಗಿ ಕೂತಿದೆ. ನಮ್ಮದೂ ಅದೇ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಅದೆಷ್ಟೇ ಸಣ್ಣದಾದರೂ ಈ ಹೊರೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆಯುವುದಾದರೆ ಅದೇ ಒಂದು ಮಹತ್ತರವಾದ ಸಾಧನೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ಮುಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ, ಎಂಬುದು ನಿಜವಿರಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ, ಅವನು (ಆಲ್ಡಸ್ ಹಕ್ಸ್ಲೀಯು ಒಂದು ಕಡೆ ಹೇಳಿರುವ ಹಾಗೆ) ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೇ ಆರಂಭಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಕಲಾದನೊಬ್ಬನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ (ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳುವಂತೆ) ಭೂತಕಾಲದ ಭೂತಕಾಲೀಯ ಗುಣವೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅದರ ವರ್ತಮಾನತೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯೂ ಇರಬೇಕು, ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ನಾವು ಈ ಹಿಂದೆ ಗುರುತಿಸಿದ ಹಾಗೆ, ಕಲಾವಿದನ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಸಮಗ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶದ

ಉದ್ದಗಲವನ್ನೂ ವ್ಯಾಪ್ತವಾಗಿ ಹಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ತನ್ನ ಸಂವೇದನೆಯು ಎಷ್ಟೇ ಆಳವಾದದ್ದಾದರೂ, ಚಿಕ್ಕ ಪುಟ್ಟ ಕಾಲಖಂಡಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಬಾರದು; ಹಾಗಾದಾಗಲೇ ಈ ರೀತಿ ಭೂತಕಾಲದ ವರ್ತಮಾನತೆಯ (presentness of past) ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಸಾಧ್ಯ. ಇದನ್ನು ಬಯಸುವ ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನತನದ ಶೋಧದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಾಗಲೇ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಶೋಧವೆಂಬುದು ಪುರಾತನ ಕಾಲದ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳನ್ನಾಗಲೀ ರೂಪಣಗಳನ್ನಾಗಲೀ (motifs) ಕೆದಕುವುದಲ್ಲ; ಇದು ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ತನಗೆ ತಾನೇ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಆಗಿದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೂ ಒಬ್ಬನೇ ಕಲಾವಿದನು ಎತ್ತಬಹುದೆಂಬುದು ದಾರ್ಷ್ಟ್ಯದ ಮಾತು. ಆದರೂ, ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳಕಂಡವೂ ಇವೆಯೆನ್ನಬಹುದು: ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯೆಂದರೇನು? ಅದೊಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಯೆ? ಮನರಂಜನೆಯೇ?........ಒಂದು ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮವೇ? ಅದೊಂದು ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮವೇ ಆದಲ್ಲಿ, ಅವನು ಯಾರೊಂದಿಗೆ ಸಂವಹಿಸುತ್ತಾನೆ? ಅದೊಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾದರೆ ಅವನು ಏನನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ? ಅವನ ಭಾವನೆ-ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಆಧಾರವಾದ ಮೂಲಭೂತ ನಂಬಿಕೆಗಳೇನು, ಮೂಲಭೂತ ಪರತಂತ್ರಗಳೇನು, ಕಥೆಯೊಂದರ ನಿರೂಪಣೆ, ದೃಶ್ಯವೊಂದರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ, ಪ್ರತಿಮೆಯೊಂದರ ರಚನೆ, ಅನುಭವವೊಂದರ ಸೃಷ್ಟಿ–ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಯಾವುದು ಬೇಕು? ತನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ನಿಲುಕಿದ ರೂಪಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಆಧಾರಗಳು ಯಾವುವು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಕೃತಿಯು ಈ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ?

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ನಾವೇ ಹಾಕಿಕೊಂಡರೆ, ನಾವು, ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಈಗಲೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದರೂ, ಎಷ್ಟೋ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಎಂಬುದು ತಕ್ಷಣ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಎಷ್ಟೋ ಹಳೆಯ ವಿಚಾರಗಳು ಈಗಲೂ ನಾಶವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿದಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಅವು ಇಂದು ಜೀವಂತವಾಗಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಕಲಾರೂಪಗಳಿಗೆ ಆಧಾರವಾದ ನಮ್ಮ ಎಷ್ಟೋ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಗಳು ಇಂದು ಹಳತಾಗಿವೆ; ಹೊಸ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಹುಡುಕಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ: ಕೆ. ಎಸ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ

# ನೋವುಗಳ ಮೂಲದಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಬೇಕು ಪ್ರೀತಿ

ಹೊಟ್ಟೆಯ ಸಂಕಟವನ್ನು ಯಾರೊಂದಿಗೆ ಹೇಳಲಿ
ಯಾರ ಬುದ್ಧಿವಾದವನ್ನು ಕೇಳಲಿ ?
ಮುರಿದ ಮದುವೆ ಮುರಿದಿತ್ತು ಮನವನ್ನು
ಒಂಟಿತನ ಮೆರೆದಿತ್ತು ನನ್ನ ಕಣ ಕಣವನ್ನು
ಯಾರೊಂದಿಗೆ ಹೇಳಲಿ, ಯಾರನ್ನು ಕೇಳಲಿ ?
ಸರಿದು ಹೋಗಿದೆ ಹೀಗೇ ನನ್ನ ಯೌವನ
ಹೇಗೆ ಕಳೆಯಲಿ ಮುಂದಿನ ನನ್ನ ಜೀವನ ?

ಹೀಗೇ ಸಿಕ್ಕವರು ಹತ್ತೆಂಟು ಗೆಳೆಯರು
ಮನದ ನೋವುಗಳ ಅರಿಯಲಿಲ್ಲ
ನನ್ನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಗಂಡುತನ ತೋರಬಯಸಿದರು
ಬೇಕಾದ ಎಳೆ ಎಳೆಯ ಪ್ರೀತಿ ತೋರಲಾರದವರು
ನೋವುಗಳ ಮೂಲದಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಬೇಕು ಪ್ರೀತಿ
ಆಸೆಗಳ ಗೋಪುರದಲ್ಲಿ ಅದು ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ
ಬದುಕಿನ ಜಂಜಾಟಕ್ಕೆ ಅದು ಕೊನೆಯುವುದಿಲ್ಲ
ಒಂಟಿತನದ ಸಾವಿನಾಟದಲ್ಲೇ ಅದು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ
ಮನದಾಳದ ಏಕಾಂತ ನೀವ್ಯಾರೂ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ
ನನ್ನನ್ನು ರಮಿಸಿದಿರಿ, ಅಮೃತ ಕುಡಿಸಿದಿರಿ
ನಾನು......................

ಸಿಗರೇಟಿನ ಬೂದಿಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಸುಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ
ಕುಡಿವ ಮದಿರೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಏಕಾಂತದ ಗುಳ್ಳೆ
ಗುಳ್ಳೆ ಒಡೆದೊಡೆದು ಮತ್ತೆ ಭುಗಿಲೇಳುವ ಬೆಂಕಿ ಏಕಾಂತ
ನಿಮ್ಮ ಮುತ್ತಿವಾಟಕ್ಕೆ ತುಟಿ ಒದಗಿಸಿದೆ
ದೇಹ ಬಾಗಲಿಲ್ಲ, ಆತ್ಮ ಪಿಸುನುಡಿಯಲಿಲ್ಲ.

ಯಾರೊಂದಿಗೆ ಹೇಳಲಿ ? ಯಾರನ್ನು ಕೇಳಲಿ ?
ಅದಕ್ಕಾಗೇ ಕವನದೊಂದಿಗೆ ನನ್ನ ಸಂವಾದ

---

ಎಸ್. ಮಾಲತಿ, ನಂ. 145, ಮುಹಡಿ, 2ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ಎರಡನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ
ತ್ಯಾಗರಾಜನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-28

ನಾನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತೇನೆ
ನಾನು ಬದುಕುತ್ತೇನೆ
ನಾನು ಒಳಗೊಳಗೇ ಕುದಿಯುತ್ತೇನೆ
ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸುಟ್ಟು ಬೂದಿಯಾಗುತ್ತೇನೆ
ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬರುತ್ತೇನೆ
ಒಂಟಿತನದ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಗುದ್ದಾಡುತ್ತೇನೆ
ಹೋರಾಡಿ ಹೋರಾಡಿ ಮತ್ತೆ ಪಿಸುನುಡಿಯುತ್ತೇನೆ

ನನಗೆ ನಿಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಬೇಕು
ನನಗೆ ನಿಮ್ಮ ನೀತಿ ಬೇಕು
ನನಗೆ ನಿಮ್ಮ ಖ್ಯಾತಿ ಬೇಕು
ನನಗೆ ನಿಮ್ಮ ಜಾತಿ ಬೇಕು
ನನಗೆ ಬೇಕು ನೀವೆಲ್ಲ.......
ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೊನರುವ ಚಿಗುರು ಭಾವನೆ
ಬಂದು ನನ್ನ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತಟ್ಟಬೇಕು

ನನಗೆ ಬೇಕು ನಿಮ್ಮ ನೋವು
ಅದರಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟುವ ಆ ಕಾವು
ಆ ಕಾವಿನಲ್ಲೇ ನಾ ಮತ್ತೆ ಚಿಗುರಬೇಕು
ಹೊರಗಿಷ್ಟು ನಿಮ್ಮೊಳೊಂದಾಗಬೇಕು
ಆಕಾಶ, ನಕ್ಷತ್ರ, ಹೂಗಳ ಜೊತೆ
ನಾನೊಬ್ಬಳೇ ನಿಂತು ಮಾತಾಡಬೇಕು
ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ನಡೆದಾಡಬೇಕು
ನೀರಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೆನೆಯಬೇಕು

ಮತ್ತಿಷ್ಟು ಬೇಕು, ಬೇಕು, ಬೇಕು !
ಆ ಮತ್ತಿನಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅದಷ್ಟೇ ನನಗೆ ಸಾಕು, ಸಾಕು, ಸಾಕು !

— ಎಸ್. ಮಾಲತಿ

## ಆ ನೂರು ದಿನಗಳು

ಎಲ್ಲಿ ಹೋದವು ಆ ದಿನಗಳಿಂದು
ಮೂಲೆಮೂಲೆಯಿಂದು ತಾಂಬ್ರದ ಚೊಂಬು
ಚಾಪೆಯು ಸುರುಳಿ, ಹಳೆಯ ದಿಂಬು
ಜಡನಿದ್ದೆಯು ನಡುವೆ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿ
ಗಡಿಯಾರದ ಮುಳ್ಳು ಓಡುವ ಮೊದಲೇ
ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಸಿ ಬಿಸಿ ಮೆಂತ್ಯದ
ಹಿಟ್ಟಿನ ಮುದ್ದೆ, ತುಪ್ಪ ಸಕ್ಕರೆ ಹಾಲು
ಮನೆಗೆ ಯಾರು ಬಂದರೂ ಹೋದರೂ
ಕಾಫಿತಿಂಡಿ ಸರಬರಾಜಿನ ಗೋಜಿಲ್ಲ
ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ನಗುವಿನಣುಕು
ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಏಕ
ಏನು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಒಳಗಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲ
ಮೂರು ದಿನ ಎಂದು ಬರುವುದೋ
ಎಂದು ಕಾಯ್ದ ದಿನಗಳೆಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಹೋದವು
ಈ ವಿಸ್ಪರಿಗೆ ಕೇರ್‌ಫ್ರೀ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ

— ವಸಂತ ಕಲ್‌ಬಾಗಲ್

---

ವಸಂತ ಕಲ್‌ಬಾಗಲ್, 'ಮಾಧುರಿ'-40, ಶ್ರೀ ರಾಮಮಂದಿರ ರಸ್ತೆ, ಬಸವನಗುಡಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು-560 004

# ಕುಸುಮ ಮಾಯೆ

ನೀನು ಹೂವುಗಳ ಆಭರಣ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿ ಎಸೆದೆ
ಆಗ ಸುಂದರವಾದ ರಕ್ತಮಾಂಸದ ಪ್ರಾಣದೇಹದ ಬದಲು
ಎದ್ದು ನಿಂತಿತ್ತು ಯುಗ ಯುಗದ ಖಡ್ಗ

ನನ್ನ ತಲೆಮೇಲೆ ಮರುಭೂಮಿ ಗಾಳಿ ಸುಯ್ಯೆಂದು ಬೀಸಿತ್ತು
ಕಣ್ಣೀರಿನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದೆರಡು ಮಳೆಹನಿ ಬತ್ತು
ಗಮನಿಸಿರಲಿಲ್ಲ

ಹೂವಿನ ಎಸಳುಗಳು ನನ್ನೆರಡು ಕಣ್ಣುಗಳ ಕುರುಡು ಮಾಡಿದ್ದವು
ಆಗ ಕೊರಳನ್ನು ಸುತ್ತಿತ್ತು ಮುರಿಟಿದ್ದ ಮಾಲೆಯು ಸರ್ಪ

ಖಡ್ಗವೇ, ಮರುಭೂಮಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ ನನ್ನ ಶರೀರದ ತುಂಬ
ನೀನು ಮೈಮರೆತು ಹೊಡೆದಿದ್ದ ಗುರುತುಗಳೆ ತುಂಬಿವೆ ;
ನನ್ನ ಪಿಪಾಸೆಯು ಅಂಜಲಿ ತುಂಬ
ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ ನಿನ್ನ ಕುಸುಮ ಮಾಯೆ

ಕೇವಲ ರಕ್ತಮಾಂಸದ ವಿದ್ಯುಜ್ಜ್ವಾಲೆಯಿಂದ
ನನ್ನನ್ನೊಮ್ಮೆ ಉದ್ದೀಪಿಸು
ಸಿಡಿಲ ಹೆದರಿಕೆ ನನಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ

— ಸೈಯದ್ ಹಶ್ಮತ್ ಜಲಾಲ್

---

ಅನು : ಡಾ|| ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕ, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
ಜ್ಞಾನ ಗಂಗೋತ್ರಿ, ಬೆಂಗಳೂರು-560 056

# ನಿನ್ನೆ ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಮಳೆ

ಕ್ಯಾಕ್ಟಸ್ ಬೆಳೆವ ನೆಲದಲ್ಲಿ
ನಿನ್ನೆ ರಾತ್ರಿ ಮಳೆಯಾಯಿತು
ವಜ್ರದ ಚೂರುಗಳಂತೆ ಕೆಲವು ಜಲಬಿಂದುಗಳು ಕಾಣಿಸಿದವು
ನೆಲದೊಳಗಿನ ಕಲ್ಲು ಕಾಯುತ್ತಿವೆ, ಮಳೆಯ ಗಂಧ ಗಾಳಿ ಹೊತ್ತಿದೆ
ಹತ್ತಿರದಲ್ಲೇ ಕಳೆದ ಶರತ್ಕಾಲದ ಶಿವುಲಿ ಹೂವಿನ ಕಂಪು ತೀವ್ರವಾಗಿದೆ
ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗೊಂದು 'ನೀನಿಲ್ಲವಲ್ಲ, ಇದ್ದಿದ್ದರೆ' ಎಂದಿದೆ

ಕ್ಯಾಕ್ಟಸ್ ಬೆಳೆವ ನೆಲದ ತುಂಬ ನೀರು ನಿಂತಿದೆ
ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬರದಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತದೆ ಕ್ಯಾಕ್ಟಸ್ ನೆಲ
ಬರದಲ್ಲೇ ಅವಳ ನಿದ್ದೆ, ಬರದಲ್ಲೇ ಎಚ್ಚರ ಅವಳಿಗೆ ರೂಢಿಯಾಗಿದೆ
ಆದರೂ ಅವಳಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮಳೆ ಬಂತು. ಎಂಥ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿಸಿತು ಗೊತ್ತೆ!
ಏಕೆ ಮಳೆ ಬಂತು? ಆ ಕಪ್ಪನೆಯ ಮೋಡ ಅವಳಿದ್ದಲ್ಲಿ ಬಂದು
ಅವಳ ದುಃಖವನ್ನೇಕೆ ತೊಳೆಯಿತು?
ಏಕೆ ಇಳಿಯಿತು ಮೋಡ ದಟ್ಟವಾಗಿ?

ನಿನ್ನೆ ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನವಾಯ್ತು
ಈ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಕ್ಯಾಕ್ಟಸ್ ಹೆಣ್ಣು ಷೋಡಶಿ ಹಾಗೆ ನಗುತ್ತಾಳೆ
ತರುಣ ಸೂರ್ಯನ ಕಡೆಗೆ ಕೈಚಾಚಿ ಪುರುಸೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಹರಟುತ್ತಾಳೆ
ರಂಗೇರಿದ್ದಾಳೆ ಅವಳ ಒಣ ಎಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳ್ಳುಗಳಲ್ಲಿ ರೆಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ
ಬೇರುಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಯೆಲ್ಲ ನಿಗೂಢಸ್ನಾನವಾದಂತೆ
ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಇದ್ದಾಳೆ

ಇದು ಕ್ಯಾಕ್ಟಸ್ ಬೆಳೆವ ನೆಲವಾದರೂ
ಇದಕ್ಕೆ ಆಗಾಗ ಸ್ನಾನಬೇಕನ್ನಿಸುತ್ತೆ
ಅನುಪಮ ಪ್ರೀತಿ ಬೇಕನ್ನಿಸುತ್ತೆ

— ಕೃಷ್ಣಾ ಬಸು

# ಒಕೊಂಕೊ

— ಚಿನುಅ ಅಚಿಬೆ

## ಅಧ್ಯಾಯ ಐದು

"ಹೊಸ ಸುವರ್ಣಗಡ್ಡೆ ಹಬ್ಬ" ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಉಮೋಫಿಯಾದಲ್ಲಿ ಪರ್ವದ ಸಡಗರವಿತ್ತು. ಅನಿ ದೇವತೆಗೆ ಮತ್ತು ಫಲಕೊಡುವ ಎಲ್ಲ ಚೈತನಕ್ಕೆ ನಮಿಸಲು ಅದೊಂದು ಅವಕಾಶ. ಉಳಿದೆಲ್ಲ ದೇವತೆಗಳಿಗಿಂತ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಈ ಜನರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸದಿದ್ದವಳು ಈ ಅನಿ ದೇವತೆ. ನೀತಿ ನಡ ನಡುವಳಿಕೆಯನ್ನು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವ ದೇವತೆ ಅವಳು. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಸತ್ತು ಮಣ್ಣುಹಳ್ಳ ಸೇರಿದ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಹಿರೀಕರೊಡನೆ ಅವಳು ನಿಕಟವಾದ ಸಂಪರ್ಕ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಳು.

ಭೂಮಿ ದೇವತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಹಿರೀಕರ ಚೇತನಗಳನ್ನು ಗೌರವಿಸಲೋಸ್ಕರವಾಗಿ ಪ್ರತೀ ವರ್ಷ ಕಟಾವು ಶುರುವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು "ಹೊಸ ಸುವರ್ಣಗಡ್ಡೆ ಹಬ್ಬ" ಆಚರಣೆಯಾಗುವುದು. ಈ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಮೊದಲು ಸ್ವಲ್ಪವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿದ ಹೊರತು ಯಾರೂ ಹೊಸ ಸುವರ್ಣಗಡ್ಡೆಯನ್ನು ತಿನ್ನುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ವರ್ಷವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ "ಹೊಸ ಫಸಲಿನ ಹಬ್ಬ"ದ ಬರುವಿಗಾಗಿ ಗಂಡಸರು, ಹೆಂಗಸರು, ತರುಣರು, ವೃದ್ಧರಾದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಎದುರು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಳೆದ ವರ್ಷದ ಸುವರ್ಣಗಡ್ಡೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೊಂದಿದ್ದವರು ಹಬ್ಬದ ಹಿಂದಿನ ರಾತ್ರಿ ಅದನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ರುಚಿರುಚಿಯಾದ ತಾಜಾ ಸುವರ್ಣಗಡ್ಡೆಗಳಿಂದ ಹೊಸ ವರ್ಷ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತಲ್ಲದೆ ಕಳೆದ ವರ್ಷದ ಒಣಗಿದ ನಾರು ನಾರಿನ ಒಣಗಿದ ಗಡ್ಡೆಗಳಿಂದಲ್ಲ. ಅಡುಗೆಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಮಡಿಕೆಗಳನ್ನು, ಬೋಸಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಮರದ ಮರಗೆಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತೊಳೆದರು, ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸುವರ್ಣಗಡ್ಡೆಯನ್ನು ಮಿದಿಯಲು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮರದ ಬಾಣಾಡನ್ನು. ಈ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಸುವರ್ಣಗಡ್ಡೆ ತಾಳ್ದ ಮತ್ತು ತರಕಾರಿ ಕೂಟು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತಯಾರಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಎಷ್ಟು ಅಡುಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದರೆ ಮನೆಯವರೆಲ್ಲ ಉಂಡು ನೆರೆಹೊರೆಯ ಊರುಗಳಿರದ ಎಷ್ಟೇ ಜನ ಬಂಧು-ಮಿತ್ರರು ಬಂದು ಉಂಡರೂ ದಿನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಅಡುಗೆ ಮಿಕ್ಕಿ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಕತೆಯೊಂದ ಪ್ರಕಾರ ಶ್ರೀಮಂತನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಅತಿಥಿಗಳ ಮುಂದೆ ಎಷ್ಟು ತಾಳದದ ರಾಶಿಹಾಕಿದನೆಂದರೆ ರಾಶಿಯ ಒಂದು ಕಡೆ ಕುಳಿತವರು ಅದರ ಆಚೆಕಡೆ

ನಾಗಣ್ಣ, ಎಲ್-7, ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ಕ್ವಾರ್ಟರ್ಸ್, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು-570 006

ಕುಳಿತವರಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಚೆಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಬೀಗರ ಮುಖದರ್ಶನ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಆದದ್ದು ಸಂಜೆ ಇಳಿಹೊತ್ತಾದ ಮೇಲೆಯೇ—ಊಟ ಪ್ರಾರಂಭ ವಾದಾಗ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆಚೆ ಬದಿಗೆ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದ. ಆನಂತರ ಅವರು ಅಳಿದುಳಿದ ಅನ್ನದ ರಾಶಿಯ ಮೇಲೆ ಹಸ್ತಲಾಘವ ಮಾಡಿ ಪರಸ್ಪರ ಕುಶಲ ವಿಚಾರಿಸಿದರಂತೆ.

"ಹೊಸ ಸುವರ್ಣಗಡ್ಡೆ ಹಬ್ಬ"ವೆಂದರೆ ಈ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಉಪೇಕ್ಷಿಯಾದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಬಹಳ ಸಂಭ್ರಮದ ಹಬ್ಬ. ರಟ್ಟೆ ಬಲವಾಗಿದ್ದವರೆಲ್ಲ, ಇಬೊ ಜನ ಹೇಳುವಂತೆ, ಬಹಳ ಮಂದಿ ನೆಂಟರಿಷ್ಟರನ್ನು ದೂರದೂರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಒಕೊಂಕೊ ತನ್ನ ಹೆಂಡಂದಿರ ಕಡೆಯುವರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದ; ಈಗ ಅವನಿಗೆ ಮೂರು ಮಂದಿ ಹೆಂಡಿರು ಇರುವುದರಿಂದ ಆ ಗುಂಪೇ ಸುಮಾರಾಗಿ ಆಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಆದರೆ ಯಾಕೊ ಏನೋ ಉಳಿದವರಂತೆ ಒಕೊಂಕೊ ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದ, ಒಂದೆರಡು ಭಾರಿ ಗಡಿಗೆ ಕಳ್ಳನ್ನೂ ಕುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ. ಆದರೆ ಮುಂದಾಗುವ ಹಬ್ಬಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಾ ಕೂರುವುದು ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯ ಮಾಡುವುದು ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಖುಷಿ ಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವುದೆಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂತಸವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ಉಳಿದದ್ದು ಮೂರೇ ದಿನಗಳು. ಒಕೊಂಕೊವಿನ ಹೆಂಡತಿಯರು ಗುಡಿಸಲುಗಳ ಗೋಡೆಗಳಿಗೆ ಕೆಮ್ಮಣ್ಣು ಒರೆದು ಅವು ಥಳಗುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಅವುಗಳ ಮೇಲೆಲ್ಲಾ ಬಿಳಿ, ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಅಚ್ಚಹಸುರಿನ ಚಿತ್ತಾರ ಬರೆದಿದ್ದರು. ಅದಾದ ಬಳಿಕ ಈಗ ಅವರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ಉಲಿ ಬಣ್ಣದಿಂದ ತಮ್ಮ ಉದರ ಮತ್ತು ಬೆನ್ನಿನ ಮೇಲೆ ತರಹಾವರಿ ವಿನ್ಯಾಸ ಬರೆದು ಕೊಂಡರು. ಅಂದವಾದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಕತ್ತರಿಸಿದ ಮಕ್ಕಳ ತಲೆಕೂದಲನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿ ದರು. ಬಂದ ನೆಂಟರಿಷ್ಟರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಂಗಸರು ಬಹಳ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳು ತ್ತಿದ್ದರೆ, ತೌರಿನಿಂದ ಬರುವ ಆ ಮಂದಿ ಮಾಡುವ ಮಿಂದ್ದಿನ ಬಗೆಗೆ ನೆನೆನೆನೆದು ಮಕ್ಕಳು ಹಿಗ್ಗತೊಡಗಿದವು. ಇಕೆಮೆಫೂನಾನಿಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಸಂತೋಷವಾಗಿತ್ತು. ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಮಸುಕು ಮಸುಕಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಅವನ ಊರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ "ಹೊಸ ಸುವರ್ಣಗಡ್ಡೆ ಹಬ್ಬ"ವು ಈ ಊರವರಿಂದ ಆಚರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು.

ಆ ನಂತರ ಬಿರುಗಾಳಿ ಭೋರ್ಗರೆಯಿತು. ಅದುವಿಂಟ್ಟ ಕೋಪವನ್ನು ಎದೆಯೊಳ

ಗಿಟ್ಟು ತನ್ನ ಆವರಣದೊಳಗೆ ಗುರಿಯಿಲ್ಲದೆ ಗಸ್ತು ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದ ಒಕೊಂಕೊವಿಗೆ ಒಂದು ನೆಪ ಸಿಕ್ಕಿತ್ತು.

"ಯಾರು ಈ ಬಾಳೆ ತಂದೌರು?" ಅವನು ಕೇಳಿದ. ತಕ್ಷಣವೇ ಆವರಣದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಮೌನ ಆವರಿಸಿತು.

"ಯಾರು ಈ ಮರ ತರಿದವರು? ನೀವೆಲ್ಲಾ ಮಾತು ಬಾರದ ಮೂಕರಾ?" ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮರಕ್ಕೇನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಏನೋ ತಿಂಡಿ ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಒಕೊಂಕೊ ವಿನ ಎರಡನೇ ಹೆಂಡತಿ ಒಂದು ಚೂರು ಎಲೆ ಮುರಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಳು—ಹಾಗಂತ ಅವಳು ಹೇಳಿದಳೂ ಕೂಡ. ಇನ್ನೇನೂ ವಾದಕ್ಕಿಳಿಯದೆ ಒಕೊಂಕೊ ಅವಳಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಏಟುಕೊಟ್ಟು ಅವಳು ಮತ್ತು ಅವಳ ಒಬ್ಬಳೇ ಮಗಳು ದುಃಖಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಆಚೆ ನಡೆದ. ಉಳಿದಿಬ್ಬರೂ ಹೆಂಡತಿಯರು ಭಯದಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ, "ಸಾಕು, ಒಕೊಂಕೊ" ಎಂದು ದೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ದೂರದಲ್ಲೇ ಅಂಗಲಾಚುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಏನೂ ಮಾಡುವ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿರಲಿಲ್ಲ.

ತನ್ನ ಕೋಪ ಶಮನವಾಗಿ ಒಕೊಂಕೊ ಬೇಟೆಗೆ ಹೊರಡಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ. ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಉಮೋಫಿಯಾಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ಕಮ್ಮಾರನೊಬ್ಬನಿಂದ ಮಾಡಿಸಿದ್ದ ಹಳೆಯ ತುಕ್ಕುಹಿಡಿದ ಬಂದೂಕವೊಂದಿತ್ತು. ಒಕೊಂಕೊವಿನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿತ್ತಾದರೂ ಬೇಟೆಗೆ ಅವನು ಹೆಸರಾದವನಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬಂದೂಕದಿಂದ ಅವನು ಒಂದು ಇಲಿಯನ್ನೂ ಕೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ, ಆ ಬಂದೂಕ ತರಲು ಒಕೊಂಕೊ ಇಕೆಮೆಫೂನಾಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಆಗ ತಾನೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಏಟು ತಿಂದಿದ್ದ ಆ ಹೆಂಡತಿ ಗುಂಡು ಹಾರದ ಬಂದೂಕು ಯಾತಕ್ಕೋ ಎಂದು ಗೊಣಗಿದಳು. ಅವಳ ದುರ್ದೈವ, ಅವಳು ಅಂದದ್ದನ್ನು ಒಕೊಂಕೊ ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟ, ತಕ್ಷಣವೇ ತನ್ನ ಕೋಣೆಗೆ ನುಗ್ಗಿ ಗುಂಡು ತುಂಬಿದ ಬಂದೂಕವನ್ನು ಹೊರತಂದು ಓಡಿ ಹೋಗಿ ತುಂಡು ಗೋಡೆ ಏರಿ ಬಣವೆ ಹತ್ತುವ ಅವಳ ಕಡೆ ಗುರಿಕಟ್ಟಿದ. ಬಂದೂಕದ ಕುದುರೆ ಒತ್ತಿದ ತಕ್ಷಣ ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯರು, ಮಕ್ಕಳು ಲಬೊ ಲಬೊ ಎಂದು ಬಾಯಿ ಬಡಿದು ಕೊಂಡರು. ಬಂದೂಕವನ್ನು ಬೀಸಾಕಿ ಅವನು ಬಣವೆಗೆ ಹಾರಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿದ್ದಾಕೆ ಭಯದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ನಡುಗಿದ್ದಳಾದರೂ ಏನೂ ಊನವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಟ್ಟು ಬಂದೂಕ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೊರಗೆ ನಡೆದ.

ಈ ಘಟನೆ ಸಂಭವಿಸಿದ ನಂತರವೂ ಒಕೊಂಕೊವಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ "ಹೊಸ ಫಸಲಿನ ಹಬ್ಬ" ಬಹಳ ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದಲೇ ಜರುಗಿತು. ಆ ದಿನ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಹೆತ್ತವರುತ್ತರಿಗೆ ಹೊಸ ಸುವರ್ಣಗಡ್ಡೆ ಮತ್ತು ಎಣ್ಣೆ ನೈವೇದ್ಯ ಅರ್ಪಿಸುವಾಗ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಅವರ ತಾಯಂದಿರನ್ನೂ ರಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂದು ಅವನು ಕೇಳಿಕೊಂಡ.

ದಿನ ಮಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅವನ ಸಂಬಂಧೀಕರು ಸುತ್ತಲ ಮೂರು ಊರುಗಳಿಂದಲೂ ಬಂದರು–ಬರುವಾಗ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಭಾರಿ ಗಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳು ತಂದರು. ಒಕೊಂಕೊವಿನ ನೆಂಟರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಊರಿಗೆ ಹೊರಟು ನಿಂತಾಗ ಕುಡಿಯುವುದು ತಿನ್ನುವುದು ಸಮರಾತ್ರಿಯವರೆಗೆ ಸಾಗೇ ಇತ್ತು.

* * * * * *

"ಹೊಸ ಫಸಲಿನ ಹಬ್ಬ"ದ ಎರಡನೆಯ ದಿನ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಕೊಂಕೊವಿನ ಊರಿನವರಿಗೂ ಪಕ್ಕದ ಊರಿನವರಿಗೂ ಕುಸ್ತಿ ಪಂದ್ಯ ಏರ್ಪಡುವುದು. ಉಂಡುಟ್ಟು ನೆಂಟರೊಡನೆ ಕಲೆಯುವ ಮೊದಲನೆ ದಿನವನ್ನೋ ಅಥವಾ ಕುಸ್ತಿ ಪಂದ್ಯಗಳ ಎರಡನೇ ದಿನವನ್ನೋ–ಯಾವುದನ್ನು ನಿಜವಾಗಿ ಜನರು ಹೆಚ್ಚು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಊಹಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರ ಪೈಕಿ ಇದ್ದ ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗಸಿನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವಿಚಾರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಇನ್ನೇನು ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ಕೊಲೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದ ಒಕೊಂಕೊವಿನ ಎರಡನೇ ಹೆಂಡತಿ ಎಕ್ವೆಫಿಯೇ ಆಕೆ. ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಕುಸ್ತಿ ಪಂದ್ಯದ ಹಬ್ಬಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಸುಖವನ್ನು ಇನ್ಯಾವ ಹಬ್ಬವೂ ಆವಳಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನೆನಪಿರುವಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ಕಾದಾಕಾಡಿಯಾದ ಕುಸ್ತಿ ಪಂದ್ಯದಲ್ಲಿ ಎದುರಾಳಿಯನ್ನು ಕೆಳಕ್ಕೊಗೆದು ಒಕೊಂಕೊ ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮದ ಸುಂದರಿಯಾಗಿದ್ದ ಇವಳ ಹೃದಯ ಕದ್ದಿದ್ದ. ಆವಾಗ ಅವನನ್ನು ಇವಳು ಮದುವೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ, ಕಾರಣ ಅತ ವಧುದಕ್ಷಿಣೆ ಕೊಡಲಾಗದಷ್ಟು ಬಡತನದಲ್ಲಿದ್ದ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅವಳು ಒಕೊಂಕೊವಿನ ಜೊತೆ ಬಾಳಾಟ ಮಾಡಲು ಬಂದಿದ್ದಳು. ಇದೆಲ್ಲ ನಡೆದದ್ದು ಬಹಳ ಹಿಂದೆ. ನಲವತ್ತೈದು ವರ್ಷದ ಎಕ್ವೆಫಿ ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ನೋವುಂಡ ಜೀವಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಕುಸ್ತಿ ಪಂದ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಅವಳಿಗಿದ್ದಷ್ಟೇ ಮೋಹ ಈಗಲೂ ಇರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

"ಹೊಸ ಫಸಲಿನ ಹಬ್ಬ"ದ ಮೂರನೇ ದಿನ ಇನ್ನೂ ಮಟಮಟ ಮಧ್ಯಾಹ್ನವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಲೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟ ನೀರು ಕುದಿಯುವುದನ್ನೇ ಕಾಯುತ್ತಾ ಎಕ್ವೆಫಿ ಮತ್ತವಳ ಒಬ್ಬಳೇ ಮಗಳು ಎಜಿನ್ಮಾ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಎಕ್ವೆಫಿ ಆಗತಾನೆ ಸಾಯಿಸಿದ್ದ ಕೋಳಿಮರಿ ಮರದ ಬಾಮಾಡಿನಲ್ಲಿತ್ತು. ನೀರು ಕುದಿಯಲು ಶುರುವಾಯಿತು, ಅದನ್ನೆತ್ತಿ ಬಾಮಾಡಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಕೋಳಿಯ ಮೇಲೆ ಸುರಿದಳು. ಖಾಲಿಯಾದ ಮಡಕೆಯನ್ನು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸಿಂಬಿಯ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಮಸಿಯಿಂದ ಕಪ್ಪಾಗಿದ್ದ ತನ್ನ ಹಸ್ತಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡಳು. ಬರಿಗೈಯಲ್ಲೇ ಅವಳು ಒಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಮಡಕೆ ಇಳಿಸುವಳಲ್ಲಾ ಎಂದು ಎಜಿನ್ಮಾ ಯಾವಾಗಲೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಗೊಳ್ಳುವಳು.

"ಎಕ್ವೆಫಿ", ಅವಳನ್ನು ಕರೆದು, "ಮುಂದಿ ದೊಡ್ಡವರಾದ್ಮೇಲೆ ಬೆಂಕಿ ಅವರನ್ನು ಸುಡಲ್ವಂತೆ, ನಿಜವಾ?" ಎಂದ ಎಜಿನ್ಮಾ ಉಳಿದ ಮಕ್ಕಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ಹೆಸರು ಹಿಡಿದೇ ಕರೆಯುವವಳು.

"ನಿಜ," ಚರ್ಚೆಗೆ ಸಮಯವಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಎಕ್ವೆಫಿ ಸುಮ್ಮನೆ ಉತ್ತರಿಸಿದಳು. ಅವಳ ಮಗಳಿಗೆ ಕೇವಲ ಹತ್ತೇ ವರ್ಷವಾದರೂ, ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಮೀರಿದ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಯಿತ್ತು. "ಆದ್ರೆ ನೋಯೆ ತಾಯಿ ಬಿಸಿ ಸಾರಿನ ಮಡಿಕೆ ಕೆಳಗೆ ಬೀಳಿಸಿದಾಗ ಅದು ಒಡೆದು ಚೂರು ಚೂರಾಗಿ ಹೋಯ್ತು," ಬಾಣಾಡಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಕೋಳಿಯನ್ನು ಅತ್ತಿತ್ತ ಹೊರಳಿಸಿ ಎಕ್ವೆಫಿ ಅದರ ಪುಕ್ಕ ತರೆಯಲು ತೊಡಗಿದಳು.

"ಎಕ್ವೆಫಿ," ಅವ್ವ ಪುಕ್ಕಾ ತರೆಯುವಾಗ ತಾನೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತಾ ಎಜಿನ್ಮಾ ಹೇಳಿದಳು "ನನ್ನ ರೆಪ್ಪೆ ಹಾರ್ತಿದೆ"

"ಅಂದ್ರೆ ನೀ ಅಳ್ತೀಯಾ," ಅಂದಳು ಅವಳ ತಾಯಿ.

"ಇಲ್ಲ," ಎಜಿನ್ಮಾ ಹೇಳಿದಳು, "ಮೇಗಲ ರೆಪ್ಪೆ ಹಾರ್ತಿರದು."

"ಅಂದರೆ, ನೀನೇನೋ ನೋಟ ನೋಡ್ತೀಯಾ."

"ನಾನೇನು ನೋಟ ನೋಡ್ತಿನಿ?" ಅವಳು ಕೇಳಿದಳು.

"ನನಗೇನು ಗೊತ್ತು?" ಅವಳೇ ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಲಿ ಎಂಬುದು ಎಕ್ವೆಫಿಯ ಇಚ್ಛೆ.

"ಒಹೋ," ಕಡೆಗೆ ಎಜಿನ್ಮಾ ಅಂದಳು, "ಅದೇನು ಅಂತ ನನ್ಗೊತ್ತು–ಕುಸ್ತಿ ಪಂದ್ಯ."

ಕಡೆಗೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕೋಳಿಪುಕ್ಕ ತರೆದರು. ನಂತರ ಅದರ ಕೊಕ್ಕನ್ನು ಕೀಳಲು ಎಕ್ವೆಫಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಳು. ಆದರೆ, ಅದು ಬಹಳ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿತ್ತು. ಕುಳಿತ ಜಾಗದಲ್ಲೇ ಇತ್ತ ಹೊರಳಿ ಒಂದೆರಡು ಚಣಕಾಲ ಕೊಕ್ಕನ್ನು ಬೆಂಕಿಗಿಟ್ಟಳು. ನಂತರ ಎಳೆದಳು, ಅದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಬಂದಿತು.

"ಎಕ್ವೆಫಿ!" ಇನ್ನೊಂದು ಗುಡಿಸಿಲಿನಿಂದ ಯಾರೋ ಕೂಗಿದ ದನಿ. ನೋಯೆ ತಾಯಿ, ಒಕೊಂಕೊವಿನ ಮೊದಲನೆಯ ಹೆಂಡತಿ ದನಿಯದು.

"ನನ್ನನ್ನಾ?" ಎಕ್ವೆಫಿ ಉತ್ತರಿಸಿದಳು. ಹೊರಗಿನಿಂದ ಯಾರಾದ್ರೂ ಕರೆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಜನರು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಹೀಗೆ. 'ಹಾಂ' ಎಂದು ಅವರು ಉತ್ತರಿಸು ತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕರೆದದ್ದು ಭೂತವೋ ಪ್ರೇತವೋ ಆಗಿರಬಹುದು ಎಂದು.

"ಎಜಿನ್ಮಾ ಕೈಯಿಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಬೆಂಕಿ ಕೊಟ್ ಕಳಿಸ್ತೀಯಾ?" ಅವಳ ಮಕ್ಕಳು ಮತ್ತು ಇಕೆಮೆಫೂನಾ ಕಾಲುವೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದರು. ಒಡೆದ ಬಗ್ಗರೆಚೂರಿಗೆ ಒಂದೆರಡು ಉರಿಯುವ ಕೆಂಡವನ್ನು ಹಾಕಿ ಎಕ್ವೆಫಿ ಕೊಟ್ಟಾಗ ನೋಯೆ ತಾಯಿಗೆ ಅದನ್ನು ತಲುಪಿಸಲು ಸಾರಿಸಿದ ಅಂಗಳವನ್ನು ದಾಟಿಕೊಂಡು ಎಜಿನ್ಮಾ ಹೋದಳು.

"ನಾನು ಬೆಂಕಿ ಮಾಡಿಕೊಡ್ತೀನಿ," ಎಜಿನ್ಮಾ ಮುಂದಾದಳು.

"ನಿನಗೊಳ್ಳೇದಾಗ್ಲಿ ಎಜಿನ್ಮಾ," ಅಂದಳು. ಅವಳನ್ನು ಎಜಿಗ್ಬೊ ಅಂತ ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆ, ಹಾಗಂದರೆ, 'ಒಳ್ಳೆಯವಳು' ಎಂದರ್ಥ.

ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿ ಎಜಿನ್ಮಾ ಸೌದೆ ಹೊರೆಯಿಂದ ನಾಲ್ಕಾರು ಸಣ್ಣ ಕಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ಹಿರಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಳು. ಪಾದದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಆ ಕಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ನಗ್ಗಿ ತುಂಡು ಮಾಡಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಂಡ ಇಟ್ಟು ಊದಿ ಬೆಂಕಿ ಹತ್ತಿಸಿದಳು.

"ಊ ಊದಿ ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣು ಹೋಯ್ತಾವೆ," ಸುವರ್ಣಗಡ್ಡೆ ಸುಲಿಯುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನೋಯೆಯು ತಾಯಿ ಹೇಳಿದಳು.

"ಬೀಸಣಿಗೆ ತಕ್ಕೋ" ಮೇಲಕ್ಕೆದ್ದು ಸೂರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿದ್ದ ಬೀಸಣಿಗೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಟ್ಟಳು. ಅವಳು ಮೇಲೆದ್ದ ತಕ್ಷಣವೇ ಅದುವರೆಗೂ ಸುವರ್ಣಗಡ್ಡೆ ಸಿಪ್ಪೆ ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದ ಮೇಕೆ ನಿಜವಾದ ಗಡ್ಡೆಗೆ ಬಾಯಿ ಹಾಕಿ ಒಂದೆರಡು ಬಾಯಿಯಷ್ಟು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಮೆಲುಕು ಹಾಕಲು ಆಡಿನ ಕೊಟ್ಟಿಗೆಗೆ ಓಡಿಹೋಯಿತು. ನೋಯೆಯ ತಾಯಿ ಅದಕ್ಕೊಂದಷ್ಟು ಶಾಪ ಹಾಕಿ ಪುನಃ ಸಿಪ್ಪೆ ಸುಲಿಯಲು ಕುಳಿತುಕೊಂಡಳು. ಎಜಿನ್ಮಾ ಹಾಕಿದ ಬೆಂಕಿಯಿಂದ ಈಗ ದಪ್ಪನಾದ ಹೊಗೆಯ ಮೋಡ ಏಳತೊಡಗಿತು. ಅದು ದಗ್ಗನೆ ಹತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವವರೆಗೆ ಅವಳು ಬೀಸಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೀಸುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಳು. ನೋಯೆಯ ತಾಯಿ ಅವಳಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಹೇಳಿದಳು, ಎಜಿನ್ಮಾ ಅವಳ ಅವ್ವನ ಗುಡಿಸಿಲಿಗೆ ನಡೆದಳು.

ಆಗ ತಾನೆ ದೂರದ ಮೈದಾನದಿಂದ ನಗಾರಿ ಶಬ್ದ ಕೇಳಿಸತೊಡಗಿತು. ಗ್ರಾಮದ ಆಟದ ಬಯಲಿನಿಂದ ಆ ಶಬ್ದ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗ್ರಾಮದಲ್ಲೂ ಈ ತರಹದ ಆಟದ ಬಯಲು ಇರುತ್ತಿತ್ತು–ಈ ಮೈದಾನ ಗ್ರಾಮದಷ್ಟೇ ಹಳೆಯದು. ಊರಿನಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಹಬ್ಬಗಳು, ನೃತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಸಮಾರಂಭಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಇಲ್ಲೇ. ಬಿರುಸಾಗಿ, ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿಬರುತ್ತಿತ್ತು ಕುಸ್ತಿ ಪಂದ್ಯ ಸಾರುವ ತಮಟೆಗಳ ಶಬ್ದ.

ಒಕೊಂಕೊ ಗಂಟಲು ಸರಿಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆ ನಾದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನರ್ತಿಸತೊಡಗಿದ. ನವತಾರುಣ್ಯದಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಆ ಶಬ್ದ ಅವನೊಳಗೆಲ್ಲಾ ಅಗ್ನಿಯಿಂದ ತುಂಬುತ್ತಿತ್ತು. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಗೆದ್ದು ಹದ್ದುಬಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಉತ್ಕಟೇಚ್ಛೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಕಂಪಿಸಿದ. ಹೆಣ್ಣಿಗಾಗಿ ತವಕಿಸುವ ಭೀಮೇಚ್ಛೆ ಅದು.

"ಕುಸ್ತಿ ಪಂದ್ಯಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ತಡವಾಗ್ಬಹುದು," ಎಜಿನ್ಮಾ ಅಮ್ಮನಿಗೆ ಹೇಳಿದಳು.

"ಹೊತ್ತು ಮುಳುಗೋವರೆಗೆ ಅವರು ಶುರು ಮಾಡಲ್ಲ,"

"ಆಗಲೇ ತಮಟೆ ಬಡಿತಾ ಅವ್ರೆ!"

"ಹೌದು. ತವಂಟೆ ಮಟಮಟ ಮಧ್ಯಾಹ್ನವೇ ಶುರುವಾಗ್ತದೆ, ಆದರೆ ಕುಸ್ತಿ ಶುರುವಾಗದು ಇಳಿಹೊತ್ತಾದ ಮೇಲೆಯೇ. ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಊಟಕ್ಕೆ ನಿಮ್ಮಪ್ಪ ಗಡ್ಡೆ ತಂದಿದ್ದಾರೋ ಇಲ್ವೋ ಅಂತ ಮಸಿ ನೋಡು"

"ತಂದವ್ನೆ, ನೋಯು ತಾಯಿ ಈಗಾಗ್ಲೇ ಬೇಯಿಸ್ತಾನೂ ಇದಾಳೆ."

"ನಮ್ಮದನ್ನೂ ತಕ್ಕೊಂಬಾ ಹೋಗು ಮತ್ತೆ. ಬೇಗ ಬೇಗ ಅಡುಗೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ರೆ ಕುಸ್ತಿಗೆ ಲೇಟಾಗಿಬಿಡುತ್ತೆ."

ಎಜಿನ್ಮಾ ಬಣವೆಯ ಕಡೆ ಓಡಿಹೋಗಿ ತುಂಡುಗೋಡೆ ಪಕ್ಕದಿಂದ ಎರಡು ಗಡ್ಡೆ ತಂದಳು.

ಎಕ್ವೆಫಿ ಸರಸರನೆ ಸಿಪ್ಪೆ ಸುಲಿದಳು. ತರಲೇಮೇಕೆ ಮುಸಿ ಮುಸಿ ಮೂಸಿ ನೋಡಿ ಸಿಪ್ಪೆ ನುಂಗಿತು. ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಚೂರಾಗಿ ಸುವರ್ಣಗಡ್ಡೆ ಕತ್ತರಿಸಿ, ಉಳಿದಿದ್ದ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಕೋಳಿಮಾಂಸ ಹಾಕಿ ಕೂಟು ತಯಾರಿಸಲು ತೊಡಗಿದಳು.

ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅವರ ಆವರಣದ ಆಚೆಯಿಂದ ಯಾರೋ ಜೋರಾಗಿ ಅಳುವುದು ಕೇಳಿಸಿತು. ನೋಯು ತಂಗಿ ಒಬಿಯಾಗೆಲಿಯು ದನಿಯಂತೆ ಕಂಡಿತು.

"ಒಬಿಯಾಗೆಲಿ ಅಲ್ವಾ ಅಳ್ತಿರೋದು?" ಅಂಗಳದಿಂದಾಚೆ ನೋಯು ತಾಯಿಯನ್ನು ಕೂಗಿ ಕೇಳಿದಳು ಎಕ್ವೆಫಿ.

"ಹೂಂ" ಅಂದಳವಳು. "ಅವಳು ಮಡಕೆ ಒಡಕಂಡಿರಬೇಕು." ಅಳುವಿನ ದನಿ ಈಗ ಹತ್ತಿರವಾಯಿತು; ಮಕ್ಕಳು ಅವರವರ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ತಕ್ಕಂಥ ಗಾತ್ರದ ಮಡಕೆಗಳನ್ನು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿ ಒಳಗೆ ಬಂದರು. ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಮಡಕೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಇಕೆಮೆಫೂನಾ ಮೊದಲು ಬಂದ, ಆವನ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆಯೇ ನೋಯು ಮತ್ತವನ ಇಬ್ಬರು ತಮ್ಮಂದಿರು ಬಂದರು. ಒಬಿಯಾಗೆಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಳು, ಕಣ್ಣೀರು ಧಾರಾಕಾರವಾಗಿ ಸುರಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಮಡಕೆಯ ಕೆಳಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಸಿಂಬೆ ಅವಳ ಕೈಯ್ಯಲ್ಲಿತ್ತು.

"ಏನಾಯ್ತು?" ಅವಳಮ್ಮ ಕೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ಒಬಿಯಾಗೆಲಿ ತನ್ನ ದಾರುಣವಾದ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದಳು. ಅವಳಮ್ಮ ಅವಳಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸುತ್ತಾ ಹೊಸ ಮಡಕೆ ಕೊಡಿಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದಳು.

ನೋಯುವಿನ ತಮ್ಮಂದಿರು ನಿಜವಾಗಿ ನಡೆದ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಇಕೆಮೆಫೂನಾ ಅವರ ಕಡೆ ಕಣ್ಣು ಕೆಂಡರಿಸಲಾಗಿ ಅವರು ಸುಮ್ಮನಾದರು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಬಿಯಾಗೆಲಿ ಅರಿವೆ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು 'ಇನ್ಯಂಗ' ಮಾಡಿದ್ದಳು. ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಅರಿವೆ ಹೊತ್ತು, ಕೈಗಳನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳ ತರಹ ಸೊಂಟ ನುಲಿಯತೊಡಗಿದಳು. ಅರಿವೆ ಬಿದ್ದು ಒಡೆದು

ಚೂರಾದಾಗ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಗಲು ಶುರುಮಾಡಿದಳು. ಅವರ ಮನೆಯ ಹೊರಗಿನ 'ಇರೊಕೊ' ಮರದ ಹತ್ತಿರ ಬಂದಕೂಡಲೇ ಅಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಳು.

ತಮಟೆ ಬಡಿತ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಗೇ ಇತ್ತು. ಆ ಶಬ್ದವನ್ನು ಉಸಿರಾಡುವ ಗ್ರಾಮದಿಂದ ಬೇರೆ ಮಾಡುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಗ್ರಾಮದ ನಾಡಿ ಬಡಿತದಂತಾಗಿತ್ತು. ಅಂತರಿಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ, ಮರಮರಗಳಲ್ಲೂ ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಆ ನಾಡಿಬಡಿತ ಇಡೀ ಊರನ್ನೇ ಉದ್ವೇಗಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚಿತ್ತು.

ಎಕ್ವೆಫಿ ಗಂಡನ ಪಾಲಿನ ಊಟವನ್ನು ಚೆರುಕಿಗೆ ಹಾಕಿ ಮುಚ್ಚಿದಳು. ಎಜಿನ್ಮಾ ಅದನ್ನು ಅವನ ಗುಡಿಸಿಲಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋದಳು.

ಒಕೊಂಕೊ ಆಗಲೇ ಮೊದಲನೆ ಹೆಂಡತಿ ಕಳಿಸಿದ್ದ ಊಟವನ್ನು ಉಣ್ಣುತ್ತಾ ಆಡಿನ ಚರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದ. ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಗುಡಿಸಿಲಿನಿಂದ ಅದನ್ನು ತಂದಿದ್ದ ಒಬಿಯಾಗೆಲಿ ಅವನು ಉಂಡು ಮುಗಿಸುವುದನ್ನೇ ಕಾಯುತ್ತಾ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಳು. ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಬಟ್ಟಲನ್ನು ಅವನ ಮುಂದಿಟ್ಟು ಒಬಿಯಾಗೆಲಿ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಎಜಿನ್ಮಾ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಳು.

"ಹೆಂಗಸಿನ ಥರಾ ಕೂತ್ಕೊ!" ಒಕೊಂಕೊ ಅವಳನ್ನು ಗದರಿಕೊಂಡ. ಎಜಿನ್ಮಾ ತನ್ನೆರಡೂ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ತಂದು ಮುಂದೆ ಚಾಚಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಳು.

"ಅಪ್ಪಾ, ಕುಸ್ತಿ ನೋಡೋಕ್ಕೋಗ್ತೀಯಾ?" ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದ ನಂತರ ಎಜಿನ್ಮಾ ಕೇಳಿದಳು. "ಹೂಂ", ಅವನು ಉತ್ತರಿಸಿದ. "ನೀ ಬರ್ತೀಯಾ?"

"ಹೂಂ" ಒಂದು ಚಣವಾದ ಮೇಲೆ ಕೇಳಿದಳು "ನಾನು ನಿನ್ನ ಪೀಠ ತರಲಾ?"

"ಬ್ಯಾಡ. ಅದು ಹುಡುಗನ ಕೆಲಸ." ಒಕೊಂಕೊವಿಗೆ ಎಜಿನ್ಮಾ ಅಂದರೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಅಕ್ಕರೆ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮದ ಸುಂದರಿಯಾಗಿದ್ದ ಅವರ ಅವ್ವನ ತರಹವೇ ಅವಳು ಇದ್ದದ್ದು. ಆದರೆ ಅವನ ಅಕ್ಕರೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಅಪರೂಪಕ್ಕೊಮ್ಮೆ.

"ಒಬಿಯಾಗೆಲಿ ಈವತ್ತು ಅವಳ ಅರಿವೆ ಒಡದಾಕಂದ್ಲು" ಎಜಿನ್ಮಾ ಹೇಳಿದಳು.

"ಹೌದು, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಅವಳೇ ಹೇಳಾಯ್ತು." ತುತ್ತಿನ ಮಧ್ಯೆ ಒಕೊಂಕೊ ಹೇಳಿದ.

"ಅಪ್ಪ," ಒಬಿಯಾಗೆಲಿ ಅಂದಳು, "ಉಣ್ಣುವಾಗ ಮುಂದಿ ಮಾತಾಡಬಾರ್ದು, ಆಡಿದ್ರೆ ಖಾರ ನೆತ್ತಿಗೆ ಹತ್ತಬೌದು."

"ಅದ್ ನಿಜ. ಕೇಳಿಸ್ತಾ ಎಜಿನ್ಮಾ? ನೀನು ಒಬಿಯಾಗೆಲಿಗಿಂತ ನೀನು ದೊಡ್ಡವಳು, ಆದ್ರೆ ನಿನಗಿಂತ ಅವಳಿಗೇ ಬುದ್ಧಿ ಜಾಸ್ತಿ."

ಎರಡನೇ ಹೆಂಡತಿ ಕಳಿಸಿದ್ದ ಚೆರುಕಿನ ಮುಚ್ಚಳ ತೆಗೆದು ಉಣ್ಣತೊಡಗಿದ,

ಖಾಲಿಯಾದ ಚೆರಿಗೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಒಬಿಯಾಗೆಲಿ ತನ್ನ ತಾಯಿಯು ಗುಡಿಸಿಲಿನ ಕಡೆ ನಡೆದಳು. ಆಮೇಲೆ ಮೂರನೇ ಬೋಸಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನಿಕೇಚಿ ಒಳಗೆ ಬಂದಳು. ನಿಕೇಚಿ ಒಕೊಂಕೊವಿನ ಮೂರನೇ ಹೆಂಡತಿ ಮಗಳು.

ದೂರದಲ್ಲಿ ತಮಟೆ ಬಡಿತ ಮುಂದುವರಿದೇ ಇತ್ತು.

(ಮುಂದುವರಿಯುವುದು)

## 'ನೃತ್ಯಯಜ್ಞ'-ಕವಿತೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

— ವಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ನಂಗಲಿ

(ಕಳೆದ ಸಂಚಿಕೆಯಿಂದ)

ಇದುವರೆಗೆ ನವಿಲು ಜೋಡಿಗಳ ಉಭಯ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಮಧ್ಯಮಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆ ಹಾಗೂ ಕವಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಿವರಣೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ತೃತೀಯ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕವಿತೆಯು, ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ 'ನವಿಲಿನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ' ಎನ್ನ ಬಹುದಾದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿದೆ. ಆವಾಹನೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಧ್ಯಾನ ಮತ್ತು ಅಂತರ್‌ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯ ಭಾವಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮ ಪುರುಷವು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಲೆಯು, ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಒಳನೋಟಗಳಿಂದ ಸಂಪದ್ಭರಿತಗೊಳಿಸಿದೆ. "ಕಾವ್ಯ ಬರಿ ವಿಲಾಸವಲ್ಲ. ಅದು ಕಲ್ಯಾಣ ಕರೆಯುವ ಮಾಯೂರ ನೃತ್ಯ-ಯಜ್ಞರೂಪ"-ಎಂಬ ಬೇಂದ್ರೆ ನುಡಿ ಗಳಿಗೆ ಕವಿತೆಯ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥನೆಯಿದೆ :

"ಅಗ್ನಿದೇಹಿ ಆತ್ಮಸ್ನೇಹಿ ಬಾರೋ ಬಾ ಷಣ್ಮುಖಾ"-ಎಂಬುದನ್ನು ದಿವ್ಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಆವಾಹನೆಗಿತ್ತ ಆಹ್ವಾನವೆಂದಷ್ಟೆ ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಮೇಲಿನ ನುಡಿಯು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವಿತೆಯೊಂದರ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ :

> "ಪ್ರತಿಭೆಯ ಹೋಮಾಗ್ನಿಯ ಮೇಲೆ ( = ಅಗ್ನಿದೇಹಿ)
> ಕವಿಮನ ತಾನುರಿದುರಿದೇಳೆ ( = ಆತ್ಮಸ್ನೇಹಿ) ಎಣ್ಣೆ ಜಿಡ್ಡು
> ಮರಗಿಡದಲಿ ಜಡದೊಡಲಲಿ ಇದೆ ಕೋ
> ಸ್ಪಂದಿಸುತಿದೆ ಭಾವಜ್ವಾಲೆ" 7

ಅಗ್ನಿದೇಹಿ, ಆತ್ಮಸ್ನೇಹಿ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಅಂಬಿಕಾತನಯನ ಷಣ್ಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಗೊಡ್ಡಿದ ವಿಶೇಷಣಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕು. ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು

---

ವಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ನಂಗಲಿ, ಕನ್ನಡ ಉಪನ್ಯಾಸಕ, ಸರ್ಕಾರಿ ಮಹಿಳಾ ಕಾಲೇಜು, ಕೋಲಾರ

ಮತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆ ಇಬ್ಬರೂ 'ಯಜ್ಞರೂಪಕ'ದಲ್ಲಿ ಕಂಡಿರುವುದು ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಖಿಗಂಡನೆ, ಮೈಗೊಂಡನೆ, ದೇವತೆಗಳ ಸೇನಾಪತಿ ಎಂಬುವು ಕೂಡ ಇಂತಹ ವಿಶೇಷಣಗಳೇ ಆಗಿದ್ದಾವೆ. ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗವನ್ನು 'ಜ್ಞಾನಕರ್ಮ'ವೆಂದು ನಂಬಿದ ಬೇಂದ್ರೆ ಅದು ಪುರುಷಾರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: "ಕಾವ್ಯವೂ ಕರ್ಮ ; ಅದು ಪುರುಷಾರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಲಿ ; ಬರಿ ಪ್ರಕೃತಿ–ವಿಲಾಸವಾಗದಿರಲಿ–ಎಂಬುದೇ ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗ". [8] ಆದ್ದರಿಂದ "ಚತುರಂಗದ ಚಾತುರ್ಯದ ಜ್ಞಾನ ಕರ್ಮ ಸಮುಚ್ಚಯ" ಎಂಬ ನುಡಿಯನ್ನು ಮೇಲಿನಂತೆ ಅರ್ಥೈಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. "ಕಂಗೆಂಡನೆ ತೋರೈ"–ಎಂಬ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳು ತೋರಬೇಕಾದ ಸತ್ಯದರ್ಶನವನ್ನೂ ಹಾಗೂ "ಭೂರಂಗಕೆ ಬಾರೈ"–ಎಂಬ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆ, ಕಾವ್ಯಗಳು ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾದ ವಾಸ್ತವ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನೂ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಕಲೆ, ಕಾವ್ಯಗಳೇ ಧನ್ಯ. ಇದು ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯವಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು ? ಇಂತಹ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳು ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ ವಿಶ್ವರೂಪಕದ (Cosmic Imagery) ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ:

"ಶಿಖೀ ಶಿಖಿ ಸಹಸ್ರನಖೀ ವರ್ಷಾವೀಣೆಯನೆ
ಬಾಜಿಸಿ ಪರ್ಜನ್ಯವ ಕರೆ ಅಂತಜ್ಞಾನಿಯೆನೆ"

ಈ ನುಡಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

1. "ಇಲ್ಲಿ ನವಿಲು ...ತನ್ನ ಸಹಸ್ರನಖಗಳಿಂದ ವರ್ಷಾವೀಣೆಯನ್ನು ಬಾರಿಸಿ ಪರ್ಜನ್ಯವನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತದೆ. ವೀಣಾವಾದನದ ರೂಪಕ ಕವಿತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ." [9]

— ಕುರ್ತಕೋಟಿ

2. "ಮಳೆಯೆಂಬ ವೀಣೆಯನ್ನು ಸಾವಿರ ಉಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ಬಾರಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆಯಂತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ವೀಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಕವನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಲೆಯ ಚಿಂತನೆಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ, ಇದರ ಸೂಚನೆ ಹಿಂದಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲೇ ಇದೆ." [10]

— ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ

ಕಾವ್ಯವು ಕಲ್ಯಾಣ ಕರೆಯುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ವಿಶ್ವರೂಪಕದಲ್ಲಿ ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೆ ಹೇಳಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ 'ವರ್ಷ' ಮತ್ತು 'ಪರ್ಜನ್ಯ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ 'ಮಳೆ' ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ: ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ

'ಮಳೆಯೆಂಬ ವೀಣೆ' ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಇದರಿಂದ 'ಮಳೆಯನ್ನು ಕರೆ' ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳಿ ಪುನರುಕ್ತಿದೋಷವನ್ನೆದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕರ್ತೃಕೋಟಿಯವರು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮೂಲ ನುಡಿ, ರೂಪಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಬಳಸಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿವರಣೆಯನ್ನಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ:

"ನವಿಲೇ ನವಿಲೆ! ಸಹಸ್ರನಖಗಳಿಂದ ವರ್ಷಋತುವೆಂಬ
ವೀಣೆಯನ್ನೆ ಬಾಜಿಸಿ ಕಾರ್ಮೋಡಗಳನ್ನು ಕರೆ,
ಅಂತಜ್ಞಾನಿ ಎನುವಂತೆ" – ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಿದಲ್ಲಿ

ಹೆಚ್ಚು ಉಚಿತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಈ ನುಡಿಗಳು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಪಾದಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವಧಾರಣೆಯ ಎತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಇಂತಹ ವ್ಯಾಕರಣಾಂಶಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥಾನುವಾದದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಪರ್ಜನ್ಯ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಕಾರ್ಮೋಡ' ಎಂಬುದೇ ಸೂಕ್ತವಾದ ಅರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕವಿತೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಳಯದ ನೆನಪನ್ನು ತರುವ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಪ್ರಕೋಪಗಳ ಜೊತೆ 'ಮೋಡ'ಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದ್ದರೆ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವೀಣಾವಾದನದಷ್ಟೆ ಪ್ರಶಾಂತವಾದ 'ಮೋಡ'ಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಆಹ್ವಾನವಿದೆ. ಪ್ರಕೋಪವು ಉಪಶಮನಗೊಂಡು ಪ್ರಶಾಂತವಾದ ಬಗೆಯನ್ನಿಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸಬಹುದು. ಈ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಕಾವ್ಯಪರವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬಹುದು. ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಚಿತ್ತಕ್ಷೋಭೆಗೆ, ಪ್ರಕೋಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಲೋಕಭಾವಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ಪ್ರಶಾಂತವಾದ ವಿಭಾವಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗುವ ಬಗೆಯನ್ನೂ ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಆರಂಭದಿಂದ ಹೆಣ್ಣು ನವಿಲು–ಗಂಡು ನವಿಲು; ಪ್ರಕೃತಿ-ಪುರುಷರ ಉಭಯ ಸಂವಾದಗಳಂತೆ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದ ಕವಿತೆಯು ಇಲ್ಲಿಂದಾಚೆಗೆ ದ್ವೈತ ಭಾವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಹೃದಯ ಸಂವಾದವಾಗುತ್ತಾ ಅದ್ವೈತ ಸಿದ್ಧಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ನವಿಲು' ಶಕ್ತಿಕಂದನಾದ (=ಅಂಬಿಕಾತನಯನ) ಷಣ್ಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವಾಹನವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತಗಳ ಸಮೀಕರಣ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು: ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪುರಾಣಕಥೆಯಾದ 'ಕುಮಾರ ಸಂಭವ'ದ ಎಳೆಯೊಂದು ಕವಿತೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರತಿಮಾವಾಹಿನಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಶಕ್ತಿ-ಶಿವ-ಕಂದರ್ಪ–ತಾರಕ ಸಂಹಾರ-ದೇವತೆಗಳ ಸೇನಾಪತಿ-ಷಣ್ಮುಖ ಎಂಬ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪುರಾಣ ಕಥೆಯ ವಿವರಗಳು ಈ ಕವಿತೆಯ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮರು ಹುಟ್ಟು ಪಡೆದಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. 'ಕುಮಾರಸಂಭವ'ದಂತಹ

ಪುರಾಣ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಯೋಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತಗಳ ಸಮೀಕರಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವುದು ಈ ಕವಿತೆಯ ಅಗ್ಗಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಂದಾಚೆಗೆ ಕವಿತೆಯ ಶೇಷ ಭಾಗವು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕವಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಿವರಣೆಗಳೆಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ಕಣ ಕಣದಲಿ ಕಣ್ ಕುಣಿಯುಲಿ ಪರಮೇಷ್ಠಿಯ ಕಂಡು
ಸಾಮಷ್ಟಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸುಖವುಂಡು
ಐಕ್ಯ ಸಮಂದ ತಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮಧು ಉದ್ದೀಪ್ತ.
ಆ ತುರಾಯಿ ಕುಣಿಸಿ ಕುಣೀ ಓ ಪ್ರಾಜ್ಞ ಸಂಪ್ರಾಪ್ತ.
ಅಕ್ಷರದೀ ಬ್ರಹ್ಮಕೃತ್ಯ ನಿತ್ಯದ ಈ ನೃತ್ಯ
ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತಿರೆ ಮರ್ತ್ಯವಹುದಮರ್ತ್ಯ.

ಕವಿತೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಖಿ ಸುಮುಖದಲ್ಲಿದ್ದ ನವಿಲಿನ ಲಕ್ಷ್ಯವೆಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಇತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಇದೀಗ ಪರಮೇಷ್ಠಿಯ* ಸುಮುಖದಲ್ಲಿರುವ 'ನವಿಲು' ಆತನ ವಾಹಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದಾಗ, ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಣಕಣದಲ್ಲು ಅದರ ಕಣ್ಣು ಕುಣಿಯುಲೆಂಬ ಹಾರೈಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪದ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. "ಸಾಮಷ್ಟಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸುಖವುಂಡು" ಎಂಬ ನುಡಿಯೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸ್ವೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿದವರಲ್ಲ. ನನ್ನ ಪಾಡು ನನಗಿರಲಿ ಆದರ ಹಾಡನ್ನಷ್ಟೆ ನೀಡುವೆನೊ ರಸಿಕಾ ನಿನಗೆ-ಎಂದು ಹಾಡಿದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗವನ್ನು ಸಾಮಷ್ಟಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಕಲೆಗಾಗಿ, ಕಲೆ ನನಗಾಗಿ, ಕಲೆ ಎಲ್ಲರಿಗಾಗಿ ಎಂಬ ಮೂರು ಪಂಥಗಳನ್ನೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಕಲೆ ಎಲ್ಲರಿಗಾಗಿ' ತತ್ವವನ್ನು ನಂಬಿದವರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ "ಸಾಮಷ್ಟಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸುಖವುಂಡು"–ಎಂದು ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಐಕ್ಯ ಸಮಂದ ತಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮಧು ಉದ್ದೀಪ್ತ"–ಎಂಬ ನುಡಿಯನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೆ ಅರ್ಥೈಸಬೇಕು. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೀಗಿದೆ:

...."ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಈ ನವಿಲು 'ಸಖಿ ಸುಮುಖ ತಲ್ಲೀನತೆಯಲಿ ಏಕಾಕಿ.' ಇಲ್ಲಿ ವೀಣಾವಾದನದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನತೆಯಿದ್ದರೂ ಅದು 'ಅಂತಜ್ಞಾನಿ'ಯ ತಲ್ಲೀನತೆ. ಇಲ್ಲಿ ನವಿಲು ಸಾಮಷ್ಟಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ

---

* ಪರಮೇಷ್ಠಿ = standing at the top or head.

ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸುಖವನ್ನುಣ್ಣುತ್ತದೆ. ತಾನು ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಈ ನವಿಲು ಹಲವಾರು ಹೆಣ್ಣು ನವಿಲುಗಳಿಗೆ ಉದ್ದೀಪನವನ್ನೀಯು ಬಲ್ಲದು...." 11

ಜಗತ್ತಿನ ಮೊರೆಗೆ ಕಿವಿಗೊಡದೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದ ನವಿಲಿನ ವರ್ಣನೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಅಸಮಂತೆ ಕಳೆದು ಸಮೈಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ 'ನವಿಲು' ಪ್ರಾಣಿಕ ಅವಸ್ಥೆಯಿಂದ, ಪಶುತ್ವದ ನೆಲೆಯಿಂದ ದೇವತ್ವದ ನೆಲೆಗೇರಿದೆ. 'ನವಿಲು' ಎಂದೊಡನೆ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ನೆನಪಾಗುವ ದೇವರು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ, ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನು ಸಾಧಿಸಿದ ಸಮೈಕ್ಯತೆ ಅಪೂರ್ವವಾದುದು. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಲೋಹಿಯಾ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೊಂದು ಉಲ್ಲೇಖನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ:

"ಕೃಷ್ಣನ ಪ್ರೇಯಸಿಯರು ಅಸಂಖ್ಯರಿದ್ದರು. ಅವನೊಮ್ಮೆ ನಡು ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರೇಯಸಿಯರಾದ ಬೃಂದಾವನದ ಹದಿನಾರು ಸಾವಿರ ಗೋಪಿಕಾ ಸ್ತ್ರೀಯರೊಡನೆ ರಾಸಕ್ರೀಡೆಯಾಡಿದ. ಅವರು ಅರವತ್ತು ಇದ್ದಾರು ಆರುನೂರು ಇದ್ದಾರು–ಅದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ; ಈ ರಾಸ ಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಗೋಪಿಯೂ ತನ್ನವನೇ ಆದ ಕೃಷ್ಣನೊಂದಿಗೆ ಇಡೀ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದಳು, ಕೃಷ್ಣ ಅನೇಕನಾಗಿದ್ದ. ಎಲ್ಲವನ್ನು ಚಲಿಸುವವನು ತಾನು ವಿಚಲಿತನಾಗಿದ್ದ. ಆನಂದ ಅಖಂಡವಾಗಿತ್ತು, ಏಕೈಕವಾಗಿತ್ತು, ಯೋಚನೆಯಿಲ್ಲದೆ ತಂತಾನೆ ಬೆಳಗಿದ ಆನಂದವಾಗಿತ್ತು" 12

ಕೃಷ್ಣನು ಸಾಧಿಸಿದ ಅಖಂಡವಾದ, ಏಕೈಕವಾದ ಆನಂದವನ್ನೆ ಇಲ್ಲಿ 'ನವಿಲು' ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಕೊಳಲಿನ ಕರೆ 'ಬಹುವಧು ಉದ್ದೀಪ್ತ'ವಾಗಿದ್ದಂತೆಯೇ, ಇಲ್ಲಿ ನವಿಲಿನ ಐಕ್ಯ ಸಮಂದ ರಾಯಿ (=ಆಲಾಪನೆ) ಹಲವಾರು ಹೆಣ್ಣು ನವಿಲುಗಳಿಗೆ ಉದ್ದೀಪನವನ್ನೀಯುಬಲ್ಲದು. ಇಂತಹ ಉದ್ದೀಪನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕವಿಯಾದವನು ಕೂಡ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ರಾಸಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಗೋಪಿಯೂ ತನ್ನವನೇ ಆದ ಕೃಷ್ಣನೊಂದಿಗೆ ಅನು ಸಂಧಾನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದಂತೆ, ಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಸಹೃದಯನೂ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೆ ನವಿಲು (=ಪ್ರಣಯಿ, ಕವಿ, ಭಕ್ತ) ತನ್ನ ತುರಾಯಿ* ಕುಣಿಸಿ ಕುಣಿದು ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪಾತಳಿಯನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ: 'ಆ ತುರಾಯಿ

* ತುರಾಯಿ = ಟೆ (ಪಿಸು ಕುಚ್ಚು, ಶಿಖೆ, ಶಿರಪೇಚು.

ಕುಣಿಸಿ ಕುಣೀ ಓ ಪ್ರಾಜ್ಞ ಸಂಪ್ರಾ'. ಇದು ಒಂದು ಎರಡಾಗುವ ದ್ವೈತಭಾವ ದರ್ಶನವಲ್ಲ! ಬದಲಿಗೆ ಎರಡು ಒಂದಾಗುವ ಅದ್ವೈತ ಸಿದ್ಧಿಯ ಆ–ಸಂದದ ದರ್ಶನ ವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣು, ದೇವರು-ಭಕ್ತಿ, ಪ್ರಜ್ಞೆ–ಸಂಪ್ರಪ್ರಜ್ಞೆ, ಶಕ್ತಿ–ಶಿವ, ಪ್ರಕೃತಿ–ಪುರುಷ, ಕವಿ–ಸಹೃದಯ, ವಾಕ್ಯ-ಅರ್ಥ ಇವೆಲ್ಲದರ ಸಮೈಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆ ಪ್ರಕಾರ ಇದು ಸೃಷ್ಟಿಯ ನಿತ್ಯನೂತನ ನೃತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಎಂದಿಗೂ 'ಕ್ಷರ' ವಾಗದ, ತವಿಯದ ಬ್ರಹ್ಮಕೃತ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. 'ಅಕ್ಷರದೀ ಬ್ರಹ್ಮ ಕೃತ್ಯ'-ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ಜ್ಞಾನಕರ್ಮಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ವಿವರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿರುವುದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು. ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಉಸಿರಾದ ಇಂತಹ ನೃತ್ಯವು ಚಿತ್ರಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಕಾಲ ಎಲ್ಲ ವಿಧವಾದ ಸೀಮಾರೇಖೆಗಳು ಅಳಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ-ಎಂಬುದನ್ನು 'ಮರ್ತ್ಯಾವಹುದಮರ್ತ್ಯ' ಎಂಬ ಅಖಂಡ, ಸಮಾಸ ಪದ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

'ನೃತ್ಯಯಜ್ಞ' ಕವಿತೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಇಲ್ಲಿಂದಾಚೆಗೆ ಕವಿತೆಯ ಒಳನೋಟಗಳೇನೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸದೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೈ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ; ಅಥವಾ ಕವಿತೆಯ ಅಂತ್ಯ ಭಾಗವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಅವರು ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನೇ ತೋರಿಸಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕ ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ ಅವರು 'ನೃತ್ಯಯಜ್ಞ' ಕವಿತೆಯ ಅಂತ್ಯ ಭಾಗವನ್ನು ಕುರಿತು ಈ...."ಭಾಗದಿಂದಾಚೆಗೆ ಈ ಕವನ ನಿಗೂಢವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯ ಅವತಾರದ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿದ್ದ ಸಾಮರಸ್ಯ ಒಡೆದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಈ ಲೇಖಕನಿಗೆ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಸಮರಸದ ಜೀವನ ಮಾಯ ವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ"... 13 ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ ಅವರು ಹೇಳಿರುವ 'ನಿಗೂಢತೆ' ಮತ್ತು 'ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥ'-ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಕಾವ್ಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ದೋಷಗಳೇ ಆಗುತ್ತವೆ: ನಿಗೂಢವಾದ ಅಥವಾ ಗೂಢಾರ್ಥದಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಚನೆಯನ್ನು "ಗೂಡಾರದಂತಿರೆ ಮುಚ್ಚಿ ಪೋದ" ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಬಹು ಹಿಂದೆಯೆ ರನ್ನ ಕವಿ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಶಿಖರವೆಂದೆ ಹೆಸರು ಪಡೆದ ಧ್ವನಿ ತತ್ವವು "ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ನಿಲುಗಡೆಯೇ ಇಲ್ಲ"–ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ 'ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥ' ಎಂಬ ಮಾತು ಸ್ಥಾವರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. 'ನೃತ್ಯಯಜ್ಞ' ಕವಿತೆಯ ಅಂತ್ಯ ಭಾಗವು ಹೀಗಿದೆ :

ಪುರುಷನಿದಿರು ಪ್ರಕೃತಿ ಕುಣಿವುದೆಂದು ಸಾಂಖ್ಯ ಸೂತ್ರ
ಪ್ರಕೃತಿ ಸಾಕ್ಷಿ ಪುರುಷ ನಾಟ್ಯ ನವೋನವ ವಿಚಿತ್ರ

ಇದೆ ಪೌರುಷ, ಇದೆ ಸೌರಸ, ಇದೆ ಚೌರಸವೆಂದು
ನೆತ್ತಿ ಹೊತ್ತ ಆತ್ಮ ಶಿಖಿಯು ಪರಿಣಾಮುವ ಕಂಡು
ಬೇಸಗೆ ಸಖಿ ಶಿಖೆಗಂಡಿತು ಶತದಳಮುಖ ಉರಿಯೋ
ಹುಬ್ಬಿನ ಮುಬ್ಬಿನ ಬಸಿರ್ ಬಂಗಾರದ ಬಾಯ್ದೆರೆಯೋ
ಗೌರೀಶಂಕರ ತಲೆಯೆತ್ತಿದೆ ಕೇತುವೆ ಎಂದೋ
ಧಿಮಂಕಿಡುತಿದೆ ಆ ಕುಮಾರಿ ಆ ಸೇತುವೆಯಿಂದೋ ?
ಹಾ ಭಯವೋ ಓ ನಿದ್ದೆಯೋ ಮಿಥುನದ ಒಲವೋ
ರೌದ್ರದ ಮೊರೆ ಹೇಸಿಗೆ ಹೊರೆ ಮಾನವ ದಳವೋ.

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಸಾಂಖ್ಯಸೂತ್ರದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೊಂದನ್ನು ಪೂರ್ವಪಕ್ಷವನ್ನಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಂಖ್ಯಸೂತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ಪುರುಷನ ಎದುರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಕುಣಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಸಾಕ್ಷಿಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದು ಪುರುಷನು ನಾಟ್ಯವಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಸಖಿ ಸಮ್ಮುಖ ತಲ್ಲೀನತೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಾಕಿಯಾಗಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಿರುವ ಗಿರಿಶಿಖಿಯ ಸಂಕೇತದ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಗದ ಗೋಳಿನ ಕರೆಗೆ ಕಿವಿಗೊಡದ ಗಿರಿಶಿಖಿಯ ಲಕ್ಷ್ಯವೆಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಹೆಣ್ಣು ನವಿಲು (= ಪ್ರಕೃತಿಯು) "ಕುಣಿಯೋ ಕುಣಿ"-ಎಂದು ಹಂಗಿಸುತ್ತಾ "ಅನ್ನ ಅನ್ನ" ಎಂದು ಬುಸುಗುಡುವ ಮಾನವನಾಗರದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಬೆಚ್ಚರಗೊಳ್ಳುವ ಗಂಡು ನವಿಲು (= ಪುರುಷ) ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ತಾಂಡವಿಸುತ್ತಿರುವ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ಕಳೆಯಲು ಶಿಖಿಸ್ಕಂದನ ವಾಹನವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೆ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕುರಿತೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು "ಪ್ರಕೃತಿಯು ಪುರುಷನಿಗೆ ಹಾಕಿದ ಒಗಟವೇ ಇದು; ಇದನ್ನು ಬಿಡಿಸುವದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಗಂಡಸುತನದ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗುವುದು"–ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗಂಡಸುತನವು 'ಅನ್ನ' ಮತ್ತು 'ಹಸಿವು'ಗಳ (= ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಕಾಮಗಳ) ತೊಡಕನ್ನು ತೊಡಕಿಲ್ಲದಂತೆ ಬಿಡಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನೆ 'ಧರ್ಮ'ವೆಂದು ಕರೆಯುವ ಬೇಂದ್ರೆ, ಈ ಮಾನದಿಂದಲೆ ಮಾನವನೂ 'ಮುಕ್ತ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. "ಇದೆ ಪೌರುಷ, ಇದೆ ಸೌರಸ, ಇದ ಚೌರಸ"–ಎಂಬ ಕವಿ ನುಡಿಯ ಅರ್ಥವೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸುಸಂಗತವೆನ್ನುವುದಾದರೆ, "... ಕವಿತೆಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯ ಅವತಾರದ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿದ್ದ ಸಾಮರಸ್ಯ ಒಡೆದು ಹೋಗುತ್ತದೆ...." ಎಂಬ ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾಗದು. ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಕವಿಬೇಂದ್ರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಹಾಗೂ ಸಮಷ್ಟಿ ವಿಕಾಸದ ತತ್ವವನ್ನಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದು "ಶಿವೇತರ ಕ್ಷತಯೇ"–ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿದೆ.

ಕವಿತೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಗಿರಿಶಿಖರದ ಮೇಲೆ ಸಖಿ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಿರುವ 'ಶಿಖಿ' ನೃತ್ಯದ ಮೂರ್ತವಿವರಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಅಂತ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪರಮೇಷ್ಠಿಯ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಅವನಲ್ಲಿ ಮೈದೆರೆಯುವ 'ಆತ್ಮಶಿಖಿ'ಯ ಪರಿಣಾಮರಮಣೀಯತೆಯು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸಖಿ ಸಮ್ಮುಖದಿಂದ ಪರಮೇಷ್ಠಿ ಸಮ್ಮುಖದ ಕಡೆಗೆ, ಏಕಮುಖತೆಯಿಂದ ಷಣ್ಮುಖತೆಯ ಕಡೆಗೆ, ಗಿರಿ ಶಿಖಿಯ ನೃತ್ಯದಿಂದ ಆತ್ಮಶಿಖಿಯ ಪರಿಣಾಮ ರಮಣೀಯತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಗಮಿಸುತ್ತಾ ಒಂದು ಚಲನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರುವ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಆದ್ಯಂತವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ-"ಸಾಮರಸ್ಯ ಒಡೆದು ಹೋಗಿದೆ"-ಎಂಬ ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸ್ವಕಪೋಲ ಕಲ್ಪನೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಚಲನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಪರಿಣಾಮಗಳೇನೆಂಬುದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮಗೆ ಅತಿ ಪ್ರಿಯವಾದ ರೂಪಕ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಚೇತನಾರೋಪಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ :

ನೆತ್ತಿ ಹೊತ್ತ ಆತ್ಮಶಿಖಿಯ ಪರಿಣಾಮವ ಕಂಡು
ಬೇಸಗೆ ಸೆಖೆ ಶಿಖೆಗಂಡಿತು ಶತದಳ ಮುಖ ಉರಿಯೇ
ಹುಬ್ಬಿನ ಮುಬ್ಬಿನ ಬಸಿರ್ ಬಂಗಾರದ ಬಾಯ್ದೆರಯೇ

'ನೆತ್ತಿ' ಎಂದರೆ 'ಉತ್ತಮಾಂಗ' ಎಂದರ್ಥ. ಮಾನವನ ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳ ನೆಲೆವೀಡಾದ ನೆತ್ತಿಯನ್ನು ಉತ್ತಮಾಂಗವೆಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ಔಚಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. "ನೆತ್ತಿ ಹೊತ್ತ ಆತ್ಮ ಶಿಖಿ"-ಎಂದರೆ "ಬುದ್ಧಿ-ಭಾವಗಳನ್ನು ಬೆಳಗಿದ ಮನದ ನವಿಲು"-ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಇದು ಬುದ್ಧಿ–ಭಾವಗಳ ವಿದ್ಯುದಾಲಿಂಗನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಕವಿಯ ಷಣ್ಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಮನದ ನವಿಲಿನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕಂಡಾಗ 'ಬುದ್ಧಿ' ಮತ್ತು 'ಭಾವ'ಗಳು ತಲುಪಿದ ಎತ್ತರವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ರೂಪಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಬೇಸಗೆ ಸೆಖೆ ಶಿಖೆಗಂಡಿತು ಶತದಳ ಮುಖ ಉರಿಯೇ"–ಎಂಬ ನುಡಿಯು ಬುದ್ಧಿಯ ಪ್ರ–ಖರತೆ ಮತ್ತು ಉ–ಜ್ವಲತೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ. 'ಬೇಸಗೆ ಸೆಖೆ'ಯು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹಿರಂಗದ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಅಂತರಂಗದ ಪ್ರಖರತೆಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.* ಹಿಂದೆಯೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದ

---

* "ತಲಿ ಕಾವಿನೊಳಗ ಇಮ್ಮಾವಿನೊಳಗ ಬಿಸಿಗಾಲ ನೂಗತ್ಯದೋ"—('ಜೋಗಿ' ಕವಿತೆಯಿಂದ) ತಲೆಕಾವಿನೊಳಗೆ ಇಮ್ಮಾವಿನೊಳಗೆ ಬೇಸಗೆ ನುಗ್ಗುವ ಭಾವನೆಯು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅಂತರಂಗವನ್ನೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಖರತೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

'ಅಗ್ನಿ ದೇಹಿ ಆತ್ಮ ಸ್ನೇಹಿ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದ್ದ ಯಜ್ಞರೂಪಕವನ್ನೆ ಇಲ್ಲಿ "ಶತದಳ–ಮುಖ-ಉರಿಯೇ" ಎಂಬ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹುಬ್ಬಿನ ಮುಬ್ಬಿನ (=ಮೋಡದ) ಬಸಿರು ಬಂಗಾರದ ಬಾಯಿ ತೆರೆದ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲಿ ಚೇತನಾರೋಪಣೆಯಿದೆ; ತನ್ಮೂಲಕ 'ಭಾವ' ಪ್ರಕಟನೆ ಮತ್ತು 'ಭಾವ' ಸಂಪತ್ತಿಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಮೋಡದ ಹುಬ್ಬು' ಭಾವ ಪ್ರಕಟನೆಗೆ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದ್ದರೆ, 'ಬಸಿರಿನ ಬಂಗಾರ' ಭಾವ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿ 'ಅರಳು-ಮರಳು' ಪಂಚಕಾವ್ಯ ಗುಚ್ಛದಲ್ಲಿರುವ 'ಮೋಡ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. 'ಮೋಡ' ಕವಿತೆಗೆ ನೀಡಿರುವ ಸಣ್ಣ ಸೂಚನೆಯಲ್ಲಿ "ಪ್ರತಿಮಾಧ್ಯಾನಜನಿತ ಮೋಡ...." 14 ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ "ಹುಬ್ಬಿನ ಮುಬ್ಬಿನ ಬಸಿರ್" ಎಂಬ ನುಡಿಯು ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಭಾವ ಗರ್ಭಿತ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ; ತನ್ನನ್ನು ತಾನೆ 'ವಾಹನ'ವಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಶಕ್ತಿಕಂದನಲ್ಲಿ ಮೈದೆರೆಯುವ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಬಾಯ್ದೆರೆದಾಗ ಏರ್ಪಡುವ ಸಂಪತ್ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು "ಬಂಗಾರದ ಬಾಯ್ದೆರೆಯೇ" ಎಂಬ ನುಡಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಗೌರಿಶಂಕರ ತಲೆಯೆತ್ತಿದೆ ಕೇತುವೆ ಎಂದೋ
ಧುಮುಕಿದಂತಿದೆ ಆ ಕುಮಾರಿ ಆ ಸೇತುವೆಯಿಂದೋ ?

ಇವೆರಡು ಸಾಲುಗಳ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಅಥವಾ ಮಥಿತಾರ್ಥವೇನೆಂಬುದು ವಿಚಾರಣೀಯವಾಗಿದೆ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ನನಗೆ ತೋರಿದ ವಿಚಾರಗಳಿವು: ಗೌರಿಶಂಕರ-ಆ ಕುಮಾರಿ–ಆ ಸೇತುವೆ ಎಂಬ ನುಡಿಗಳು ಭಾರತದ ಉತ್ತರ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣದ ತುದಿಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವುದಾದರೂ ಈ ಭೌಗೋಳಿಕ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಔಚಿತ್ಯವೇನು ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಹೇಳುವುದು ಒಂದಾದರೆ ಅದು ಉದ್ದೇಶಿಸಿರುವುದು ಮತ್ತೊಂದಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ನೆನೆದಾಗ ಗೌರಿಶಂಕರ–ಕುಮಾರಿ; ಸೇತುವೆಗಳು ಭಾರತದ ಎರಡು ತುದಿಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ನಿಲ್ಲದೆ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ತುಟ್ಟ ತುದಿಯ ಸಾಧನೆಗಳ ಪ್ರತೀಕವೂ ಆಗಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಪರ್ವತಾಗ್ರ'ಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಹತ್ಸಾಧನೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಅರಳು-ಮರಳು' ಪಂಚ ಕಾವ್ಯ ಗುಚ್ಛದಲ್ಲಿರುವ 'ಗಿರಿಶಿಖರ'ವೆಂಬ ಕವಿತೆಯೇ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ :

"ಹೊಳೆಗೆ ತಾಯಿ ಮೊಲೆಯಾಗಿ ಬಾಳುತಿವೆ ಸರ್ವಪರ್ವತಾಗ್ರ
ಮುನಿಕೆ ತವರು ಮನೆಯಾಗಿ ನೆಲೆಸಿಹವು ತಾನೆ ತಾ ಉದಗ್ರ"

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ "ಗೌರಿಶಂಕರ ತಲೆಯೆತ್ತಿದೆ"–ಎಂಬ ನುಡಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ

ದರೆ ಇದು ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಹತ್ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಚೇತನಾರೋಪಣೆಯ ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಉಕ್ತಿಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. "ಕೇತುವೆ ಎಂದೋ"–ಎಂಬ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ 'ಕೇತು' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಅರ್ಥಗಳಿರುವುದಾದರೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಪತಾಕೆ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಮಹತ್ಸಾಧನೆಗೆ ಅಥವಾ ಶಿಖರಪ್ರಾಯವಾಗಿ ತಲೆ ಎತ್ತಿರುವ ಕಾರಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಕೀರ್ತಿಪತಾಕೆ ಯಾಗುವುದು ಸಹೃದಯನ ಭಾವಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ! ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕವಿಯ 'ಗೌರಿಶಂಕರ'ದಂಥ ಸಾಧನೆಗೆ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತದೆ. "ಕೇತುವೆ ಎಂದೋ" –ಎಂಬ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯರ ಭಾವಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ನಿರೀಕ್ಷೆಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರಬಹುದು. ಇದು ಭವಭೂತಿಯು ಹೇಳಿರುವ "ಪೃಥ್ವಿಯು ವಿಶಾಲ ವಾಗಿದೆ; ಕಾಲವು ಅನಂತವಾಗಿದೆ"–ಎಂಬಂಥ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬಹುತೇಕ ಕವಿತೆಗಳ ಅಂತ್ಯವು ಪರಿಣಾಮ ರಮಣೀಯವೂ ಜೀವನಾನುಭವದ ಒಳನೋಟಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳೆಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿರುವ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ 'ನೃತ್ಯಯಜ್ಞ'ದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳಿವು :

ಹಾ ಭಯವೋ ಓ ನಿದ್ದೆಯೊ. ವಿಂಥುನದ ಒಲವೋ
ರೌದ್ರದ ಮೊರೆ ಹೇಸಿಗೆ ಹೊರೆ ಮಾನವದಳವೋ

ಈ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ "ಈ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳ ಶೋಧವಂತೂ ರುದ್ರ ಸೌಂದರ್ಯದ ಶೃಂಗ" 15 ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ನೀಷೆಯ, ಲೆನಿನ್ನರ ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೇಧಾವಿಗಳ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದರೂ ಕವಿತೆಯೊಂದರ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಅದರ 'ಆಕೃತಿ' ಯಿಂದಲೆ ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದು ಮೇಲು. 'ಆಕೃತಿ'ಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಅನ್ಯ ಚಿಂತಕರ ವಿಚಾರವಾದ, ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಮೆರೆಸುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ 'ಕವಿತೆ' ಕಳೆದುಹೋಗುವ ಅಪಾಯವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, 'ನೃತ್ಯಯಜ್ಞ'ದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಇಡಿ ಕವಿತೆಯ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಯಾದ ಪ್ರಕೃತಿ - ಪುರುಷರ ಸಂಬಂಧದ ನೆಲೆಯಲ್ಲೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಉಚಿತ.

ಅನ್ನ–ಹಸಿವುಗಳ ತೊಡಕನ್ನು ತೊಡಕಿಲ್ಲದಂತೆ ಬಿಡಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗವೇ 'ಧರ್ಮ'ವೆಂದೂ, ಈ ಮೌನದಿಂದಲೇ ಮಾನವನು ಮುಕ್ತನೆಂದೂ ತಿಳಿದ ಬೇಂದ್ರೆ ಯವರು ಇದನ್ನೇ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಪುರುಷನಿಗೆ ಹಾಕಿದ ಒಗಟು ಎಂದು ನುಡಿದಿರು ವುದನ್ನು ಈ ಲೇಖನದ ಆರಂಭದಲ್ಲೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಒಗಟನ್ನು ಬಿಡಿಸುವಾಗ

ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಮೂರು ದಾರಿಗಳನ್ನು ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಶೋಧಿಸಿ ತೋರಿದ್ದಾರೆ: "ಹಾ ಭಯವೋ, ಓ ನಿದ್ದೆಯೋ, ಮಿಥುನದ ಒಲವೋ"–ಎಂಬ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ದಾರಿಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯು ಹಾಕಿದ ಒಗಟನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗದೆ ಭಯಗೊಳ್ಳುವ ಮಂದಿಯನ್ನು 'ಭೀತಚೇತನರು' ಎನ್ನ ಬೇಕು. ಭಯದಿಂದ ಕೈ ಜೋಡಿಸುತ್ತಾ 'ಅನ್ಯಥಾ ಶರಣಂ ನಾಸ್ತಿ'–ಎಂಬ ದೈವ ಶರಣಾಗತಿಯನ್ನು (= ರೌದ್ರದ ಮೊರೆ) ಇವರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಗವಿದೆ: ಇವರು ನಿದ್ರಾವಶರು, ತಾಮಸಮತಿಗಳು ಅಥವಾ ಜಡಭರತರು! ಪ್ರಕೃತಿಯು ಹಾಕಿದ ಒಗಟಿಗೆ ಕಿವಿಗೊಡುವ ಚೈತನ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದವರು. ಇಂತಹವರ ಬಾಳನ್ನು ಕವಿಯು 'ಹೇಸಿಗೆ ಹೊರೆ' ಎಂದು ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ, 'ಸ್ಥಾವರಕ್ಕೆ ಅಳಿವುಂಟು' ಎಂಬ ನುಡಿ ಇಂತಹವರಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡು ದಾರಿಗಳನ್ನು ತುಳಿಯದ ಮತ್ತೊಂದು ವರ್ಗವಿದೆ; ಇವರನ್ನು ಕವಿಯು "ಮಿಥುನದ ಒಲವೋ"–ಎಂಬ ನುಡಿಯ ಮೂಲಕ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಮಿಥುನದ ಒಲವು'–ಎಂಬುದನ್ನು ದೈಹಿಕ ಮಿಥುನ ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ 'ಚೇತನಾತ್ಮಕ ಮಿಥುನ' ಎಂಬ ವ್ಯಾಪಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ: ಪ್ರಕೃತಿ–ಪುರುಷ, ನವಿಲು–ಷಣ್ಮುಖ, ವ್ಯಕ್ತಿ–ಸಮಷ್ಟಿ, ಪ್ರಜ್ಞೆ–ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ–ಪ್ರತಿಭೆ, ಕವಿ–ಸಹೃದಯ, ವಾಕ್ಯ–ಅರ್ಥ....ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ದ್ವಂದ್ವ ಸಮುಚ್ಚಯದ ಸಮ್ಮೇಳವನ್ನೆ 'ಮಿಥುನದ ಒಲವು' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಮಿಥುನದ ಒಲವುಳ್ಳವರಿಂದಲೆ ಮಾನವರು 'ನವದಳ'ಗಳಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯು ಹಾಕಿದ ಒಗಟನ್ನು ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಎದುರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಭಯದಿಂದ ರುದ್ರನ ಮೊರೆ ಹೋಗುವುದು ಹೇಡಿತನ ವಾದರೆ, ಜಡತೆಯಿಂದ ನಿದ್ದೆಗೆಯ್ದು ಹೇಸಿಗೆ ಹೊರೆಯಾಗಿ ಬಾಳುವುದು ಭಂಡತನ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಿಥುನದ ಒಲವಿನಿಂದ 'ಮಾನ'ವಂತರಾಗಿ ಬಾಳುವುದೇ ಮಾನವರ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಜೀವನ ಮಂಥನ ಮಾಡಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

7. ಬಾ ಫಾಲ್ಗುಣ ರವಿ ದರ್ಶನಕೆ: ಕುವೆಂಪು–ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆ–3, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಕಟಣೆ, ಪು. 38, 1987
8. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ: ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಪು. 485.
9. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು, 32
10. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. 172
11. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. 32.

12. ರಾಮ ಕೃಷ್ಣ ಶಿವ, ಲೋಹಿಯಾ: ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಗ 2, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಕಟಣೆ, ಪು. 76.
13. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. 173.
14. ಅರಳು-ಮರಳು, ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಪು. 488.
15. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. 173.

## ಭರೂಚ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ "ವೊಯ್‌ಜೆಕ್"

—ಡಾ|| ನಿ. ಮುರಾರಿ ಬಲ್ಲಾಳ

ಹೆಗ್ಗೋಡಿನ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ ರಂಗಮಂದಿರ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೇಲೆಯೇ ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಕೂತಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನಡುವೆಯೇ ಪ್ರಖರವಾದ ಕೆಂಪುಬಣ್ಣದಿಂದ ಗುರುತಿಸಲಾದ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ರಂಗಸ್ಥಳ. ಎರಡು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಗುಂಪನ್ನು ಸೀಳಿ ನಟರ ಪ್ರವೇಶ, ನಿರ್ಗಮನ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಸಂಗೀತ ಮೇಳ. ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳೂ–ನಟನಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನವರೆಗೆ–ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮಂಜಲಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡು, ಆಪ್ತವಾದ ಏಕತೆಯ ವಾತಾವರಣ. ನಟ–ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ನಡುವೆ, ವಸ್ತು–ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ನಡುವೆ, ಕಾಲ–ದೇಶಗಳ ನಡುವೆ ಸಹಜ ಸಾಮರಸ್ಯ.

'ವೊಯ್‌ಜೆಕ್' ಒಂದು ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಜರ್ಮನ್ ನಾಟಕ. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದ 'ಜಾರ್ಜ್ ಬ್ಯುಶ್‌ನರ್' ಇನ್ನೂ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಮನುಷ್ಯ. ಆತನೊಬ್ಬ ಹುಟ್ಟು ಮೇಧಾವಿ. 'ವೊಯ್‌ಜೆಕ್'ನ ಜತೆ ಇನ್ನೂ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಎಳೆ ವಯಸ್ಸಲ್ಲೇ ಬರೆದು ಸುದ್ದಿ ಮಾಡಿ, ತನ್ನ 23ರ ಹರೆಯದಲ್ಲೇ ಬ್ಯುಶ್‌ನರ್ ತೀರಿಕೊಂಡ. 1835ರಲ್ಲೇ ಬರೆದ 'ವೊಯ್‌ಜೆಕ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ರಿಯಲಿಸಂ'ನಿಂದ 'ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಶನಿಸಂ' ತನಕ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕದ ತನಕ, ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ನ ತನಕ ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಹಲವು ದಾರಿಗಳ ತನಕ ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಎಲ್ಲ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹೆಗ್ಗೋಡಿನ ನೀನಾಸಂನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಂದ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದವರು, ಭಾರತದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕ ನಿರ್ದೇಶಕ, ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕ ಕಲ್ಕತ್ತಾದ 'ರುಸ್ತುಂ ಭರೂಚ' ಅವರು. ಈ ಜರ್ಮನ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದವರು ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ.

ಬ್ಯುಶ್‌ನರ್ ಬಿಟ್ಟುಹೋದ ವೊಯ್‌ಜೆಕ್‌ನ ಖಂಡಗಳು ಅದೆಷ್ಟು ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿದ್ದವೆಂದರೆ ಮುಂದೆ ಜರ್ಮನ್ ಸಂಪಾದಕರು ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿ ಒಂದು

ಡಾ|| ನಿ. ಮುರಾರಿ ಬಲ್ಲಾಳ, 'ಮಾನಸ', ಅಂಬಲಪಾಡಿ, ಉಡುಪಿ-576 103

ನಾಟಕ ರೂಪವನ್ನಾಗಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಬೇಕಾಯಿತು. 26 ಅಥವಾ 28 ದೃಶ್ಯಗಳಿರುವ (ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾಠಗಳು ಸಿಕ್ಕಂತೆ) ಈ ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ದೃಶ್ಯಗಳಂತೂ ಒಂದು-ಎರಡು ಶಬ್ದ ಅಥವಾ ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವುದರಿಂದ ನಿಜಕ್ಕೂ ಅವು ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಒಂದು ಸವಾಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಕೃತಿಯು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೇ ಖಂಡಖಂಡ ರಚನೆಯ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಧೈರ್ಯವಂತ ಪ್ರಯೋಗವೆನ್ನಬಹುದು.

ಜೊಹಾನ್ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ವೊಯ್‌ಜೆಕ್ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಸೈನಿಕ-ಕ್ಷೌರಿಕನೊಬ್ಬ ಅಸೂಯೆಯ ಉದ್ವೇಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕೂಡಿಕೆಯ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕೊಲೆಮಾಡಿದ ಸತ್ಯಘಟನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದ ಈ ನಾಟಕ ಚಿಕಿತ್ಸಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಅಂಥ ನಿಖರತೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ಒಂದೊಂದು ದೃಶ್ಯವೂ ಅಖಂಡ ನಾಟಕದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬಂದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಎದ್ದು ನಿಂತು, ಮುಂದೆ ಬಿಟ್ಟು ನಾಟಕದ ಮೂಲಸ್ರೋತದ ಜತೆ ಕರಗಿ ನಾಟಕದ ಅಖಂಡತೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸಣ್ಣ ದೃಶ್ಯಗಳಂತೂ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆದು ನಮ್ಮನ್ನು ತಟ್ಟಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಖಂಡ ಖಂಡ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಪೋಣಿಸಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ಈ ಸವಾಲನ್ನು ರುಸ್ತುಂ ತನ್ನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಒಳನೋಟದಿಂದ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಈ ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಅವರು ನೆಲದಲ್ಲಿ ಹರಡಿರುವ ಒಡೆದ ಕನ್ನಡಿಯ ಚೂರುಗಳಂತೆ ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ತನ್ನ ನಟರನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾ, ಕೆಲವು ಚೂಪುಚೂರುಗಳಂತೂ ಎಷ್ಟೇ ಸಣ್ಣ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಮಾಯವಾಗುವಂಥವಿರಲಿ, ಅವನ್ನು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅಭಿನಯಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಅತಿ ಜಾಗ್ರತತತ್ಪರತೆ ಮತ್ತು ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಬೇಕಾದ ತರಬೇತಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರೊಸಿನಿಯಮ್ ರಂಗಶೈಲಿಯನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು, ವೃತ್ತಾಕಾರದ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ವೃತ್ತಕ್ಕೆ, ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಬಹಳ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ವೃತ್ತಕ್ಕೆ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ನಾಟಕದ ಖಂಡ ಖಂಡ ಭಾಗಗಳ ಅಖಂಡತೆಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುವಂತೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಲು ವೃತ್ತವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ವೃತ್ತ ನೇರ ಚಲನೆಯನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಿ, ಉರುಟುರುಟಾಗಿ ಹೊರಳುವ ಚಕ್ರದ ಲಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಂತರಾಳದ ಲಯವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕೃತಗೊಳಿಸಿ ಸಫಲವಾಗಿ ನಮ್ಮೆದುರು ಹಾಯಿಸಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರೊಸಿನಿಯಮ್ ರಂಗಸ್ಥಳ, ಟಿ.ವಿ. ಪರದೆಯಂತೆ ಅಥವಾ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೊಂದಿದ್ದರೆ, ವೃತ್ತ, ಆಳವನ್ನೂ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತರುವ ಮೂರನೇ ಆಯಾಮವನ್ನೂ ಹೊಂದಿದೆ. ವೃತ್ತಾಕಾರದ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಲಕ್ಷಣ ನಾಟಕದ ಆದಿಪಲುಯಗಳನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸುವ ಅನಂತ ಸಾಧ್ಯತೆ

ಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ, ರಂಸ್ಯಂ ನೃತ್ತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಾಕಾರದ ರಂಗಚಲನೆಯನ್ನು ಬಹಳ ಸಫಲವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಪ್ರಯೋಗ ತನ್ನ ಹೊಸತನದಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ರಾಕ್ಷಸೀಯವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿರುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಸಹಜ, ಸ್ವಾಭಾವಿಕ (ಆದ್ದರಿಂದ ಮಾನವೀಯ) ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೋ ಅಂಥದನ್ನು ಮತ್ತೆ ನೋಡಿ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಪುನರಾಲೋಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು 'ವೊಯ್‌ಜೆಕ್' ನಮ್ಮನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾರು ಜಗತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೋ, ಭಿನ್ನವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೋ ಅಂಥವರನ್ನೆಲ್ಲ ನಾವು ಪಶುಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವಲ್ಲ, ಈ ನಮ್ಮ ರೂಢಿಗೆ ವೊಯ್‌ಜೆಕ್ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕವಾಗಿ ನಿಂತು ನಮ್ಮನ್ನು ಚಿಂತಿಸಲು ಹಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಮುಖವಾಡದ ಬದುಕನ್ನೇ ಬಯಸುವ ಆಷಾಢಭೂತಿ ಸಮಾಜ, ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ 'ಪಳಗಿಸುವ' ತಂತ್ರದ ಮೂಲಕ, ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ತನ್ನ 'ಅಚ್ಚಿ'ನಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಮಾರಿಕೊಳ್ಳಲು ತಯಾರಿಲ್ಲದ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು, ಸಮಾಜ ಆತ ಒಬ್ಬ 'ತಲೆಹಿಡುಕ' ಎನ್ನುವಂತೆ ವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಗಾಢವಾದ ಪ್ರೇಮ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿರುವ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ, ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಈ ಪವಿತ್ರ ಸಂಬಂಧದ ಹೊರಗೆ ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಜತೆ ಕೂಡಿದಾಗ, ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬಹಳ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಮೋಸ ಮಾಡಿದ ತನ್ನ ಜತೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಅಪರಾಧವಾದೀತೇ? ಇಂಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆ, ವೊಯ್‌ಜೆಕ್.

ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದುವರಿದು ಯೋಚಿಸುವುದಾದರೆ, ಯಾರು ನಮ್ಮ ನೀತಿ ನಡತೆ, ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನೂ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾರರೋ ಅಂಥವರನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಈ ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜಾತಿವಾದವೆನ್ನುವುದು ಪೋಷಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ತಾನೂ ಬೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇವತ್ತಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವುದೆಂದರೆ, ಇವತ್ತಿನ ನಮ್ಮ ಜಾತೀಯ, ಭಾಷೀಯ, ಜನಾಂಗೀಯ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕೀಕರಣದ ಭಯಂಕರ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದೇ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ವಾಚಿಕವಾಗಿ ಇದು ಎಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗದಿದ್ದರೂ, ನಟರು ತಮ್ಮ ಗಾಢವಾದ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ, ಶಾಬ್ದಿಕೇತರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಈ ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ವೊಯ್‌ಜೆಕ್‌ನ ಕೂಡಿಕೆಯ ಹೆಣ್ಣು, ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಪ್ರೇಮಪಾಶದಲ್ಲಿ ಬೀಳುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಜನಜಂಗುಳಿಯ ನಡುವೆಯೇ, ಹೊಳಪು ಕಣ್ಣು ಮತ್ತು ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಚಲನೆಯ ಮೂಲಕ, ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಅತಿಯಿಲ್ಲದೆ ತೋರಿಸಿದ ರೀತಿ ತುಂಬಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದೆ, ಇನ್ನೊಂದು ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ, ವೊಯ್‌ಜೆಕ್, ತನ್ನ ಕೂಡಿಕೆಯ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಜನಜಂಗುಳಿಯ ನಡುವೆಯೇ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ಕುಸಿದು ಬಿದ್ದು ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ಒಮ್ಮೆಲೇ ರಂಗಸ್ಥಳ ಖಾಲಿಯಾಗುತ್ತದೆ, ಮೌನವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಣ ಮಾತ್ರ ರಂಗದ ಮೇಲೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಜನಜಂಗುಳಿ ಆಕೆಯ ಹೆಣ ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಅದರ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ ಯಥಾಪ್ರಕಾರ ತಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣದ ಬಗ್ಗೆ. ಜನ ಲಕ್ಷ್ಯವೇ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ತಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ಹೋರಾಟದ ಜೀವನದ ನಡುವೆ ಇಂಥ ಘಟನೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿಬಿಟ್ಟು, ಇಂಥದ್ದಕ್ಕೆ ಅವರು ಜನ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಹೆಣದ ಸುತ್ತವೇ ನಡೆಯುವ ದೈನಂದಿನ ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನ ದ್ವಂದ್ವ ಮತ್ತು ಅಸಂಗತತೆ ಸತ್ವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಫಲಿತವಾಗಿದೆ. ನಿರ್ದೇಶಕರು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಹೆಣವನ್ನು ದೀರ್ಘಕಾಲ ರಂಗದ ಮೇಲೆಯೇ ಇಟ್ಟು, ಈ ಕ್ರೂರ ಮತ್ತು ರಾಕ್ಷಸೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮನುಷ್ಯರು ಮಾನವೀಯ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಜಾನಪದ ರಂಗಪರಂಪರೆ ದಟ್ಟವಾಗಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೊಯ್‌ಜೆಕ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಬೇಕೆಂದು ರುಸ್ತುಂ ಭರೂಚ ಅವರ ದೊಡ್ಡ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯಾಗಿತ್ತು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ನಾಟಕವೂ ಭಾವಾತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಇಳಿಯದೆಯೇ ಜಾನಪದ ಭಾಷೆ-ನುಡಿಕಟ್ಟು-ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿಕೊಂಡದ್ದಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಆ ಶೈಲಿಗಳೊಡನೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಂಥವುಗಳಾಗಿವೆ. ಇದರ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದಂಥವು ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು 'ಜಾನಪದ ಸೃಷ್ಟಿ' ಎನ್ನುತ್ತೇವೋ ಅಂಥ ವಾಸ್ತವ-ಅವಾಸ್ತವ-ಅತಿವಾಸ್ತವ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ಕನಸುಗಳೂ ಭಯಗಳೂ ಒಡಮೂಡಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ 'ಸಂಗ್ಯಾ-ಬಾಳ್ಯಾ' ಕೂಡ ಕೊಲೆಯ ಮತ್ತು ಹಾದರದ ನಿಜಘಟನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಕತೆಯಾಗಿದ್ದು, ವೊಯ್‌ಜೆಕ್‌ಗೆ ಸಾಮ್ಯವಿರುವುದರಿಂದ, ವೊಯ್‌ಜೆಕ್ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನತೆಗೆ ಆಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಿನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದ ನಾಟಕದ ಅಳವಡಿಕೆ, ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಆಡುವ ನೆಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೊಂದದೆ 'ಹೊರಗಿನ'ದ್ದಾಗಿಯೇ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ವೊಯ್‌ಜೆಕ್‌ನ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮತ್ತು ಎಚ್ಚರದಿಂದ 'ಸಂಗ್ಯಾ-ಬಾಳ್ಯಾ'ದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಸಲು ಹಲವೊಮ್ಮೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ

ವಾಗಿಯೂ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮೌನವಾಗಿಯೂ ಯಂತ್ರಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ವೊಯ್‌ಜೆಕ್ ನಾಟಕ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡುಬಿಡುತ್ತದೆ.

ವೊಯ್‌ಜೆಕ್ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಾ, ಭರೂಚ, "ಬ್ಯುಶ್‌ನರ್ ನನಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಆದಿಮ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಈ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಗುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಬಗೆಯಲೂ ಬೆದರುವುದಿಲ್ಲ, ಅಜ್ಞಾತಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲೂ ಭಯ ಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ವೊಯ್‌ಜೆಕ್‌ನ ಬದುಕು ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಷ್ಕರುಣದ್ದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಮಾರ್ದವದ ಕ್ಷಣಗಳಿವೆ. ನೋವಿನಿಂದ ಇರಿಯುವಂಥವು. ಪಾತಕಗಳ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ 'ನ್ಯಾಯ'ವೆಂಬುದೊಂದು 'ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ'ದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಹಾಗಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಆ 'ನ್ಯಾಯಭಾವ'ದ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. 'ವೊಯ್‌ಜೆಕ್' ಅಂತಿಮ ನಿರ್ಣಯಗಳಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಸಾಂತ್ವನಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಒಂದು ಕೊನೆಯ ಮಾತು. ಎರಡು ತಿಂಗಳ ಹಿಂದೆ ನನ್ನ ಊರು ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ರುಂಡ ಮಾತ್ರ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಅವಳ ದೇಹದ ಉಳಿದ ಭಾಗ (ಮುಂಡ) 40 ಕಿಲೋಮೀಟರ್ ದೂರದ ಕುಂದಾಪುರದಲ್ಲಿ ಹೋಟೆಲೊಂದರಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ಈ ವಿಲಕ್ಷಣ ಕೊಲೆ, ವೊಯ್‌ಜೆಕ್‌ನ ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದಲ್ಲ. ಅಥವಾ ದೂರದ ಕಾಶ್ಮೀರ, ಪಂಜಾಬ್, ಅಸ್ಸಾಂಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದೂ ಅಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೇ, ನನ್ನ ಊರಲ್ಲೇ ನಡೆಯಿತು. ಇದು ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ಕಾಲಖಂಡದಲ್ಲೇ ನಡೆಯಬಹುದಲ್ಲ. 'ವೊಯ್‌ಜೆಕ್' ಒಮ್ಮೆಲೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಯೇ ಆಗಿ ನಮಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

●

## ಕೆಂಚ ಮತ್ತು ಕುರಿಮರಿ

ಕುರಿಮರಿ ಎಂದರೆ ಪಂಚಪ್ರಾಣ ನಮ್ಮ ಕೆಂಚಣ್ಣನಿಗೆ
ಹಗಲೂ ಇರುಳೂ
ಮಲಗಲಿ ಏಳಲಿ
ಮನೆಯಿರಲಿ ಮಠವಿರಲಿ
ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕುರಿಮರಿ ಇದ್ದದ್ದೇ.

ಹೀಗಾಗಿ ಅನ್ಯರು ಎಸಗುವ ಅನೇಕ
ಮಹತ್ತರ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಎರವಾಗಬೇಕಾಯಿತು

---

ಎಚ್.ಎಸ್. ಭೀಮನಗೌಡರ, ಬಿ-9, ಕರಣಕರ ಚಾಳ, ಸಂಕೇಶ್ವರ, ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆ

ಉದಾ–ಬಸ್ಸು ಹತ್ತುವುದು ಸಿನೇಮಾ ನೋಡುವುದು
ಸಂಗೀತ ಕೇಳುವುದು, ಕ್ರೀಡೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವುದು.

ಹೆಸರು ಹಚ್ಚಿದ ಮೇಲೆ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ
ಕಂಡ ಕುರಿಮರಿಗೆ ದಿಗಿಲುಗೊಂಡ ಮಾಸ್ತರು
ಕೆಂಚನಿಗೆ ಹೇಳಿ ನೋಡಿದರು
ನಿಯಮ ತಿಳಿಸಿದರು
ಕೊನೆಗೆ ನಿಷೇಧಾಜ್ಞೆ ಹೊರಡಿಸಿದರು
ಶಾಲೆಯನ್ನೆ ಬಿಟ್ಟನು ಹೊರತು, ಕೆಂಚ
ಕುರಿಮರಿಯಿಂದ ಅಗಲಲಿಲ್ಲ
ಇದ್ದುದರಲ್ಲಿ ನಿಯಮಿತಿಯ ಹುಡುಗನೆಂದರೆ ಕೆಂಚನೊಬ್ಬನೆ
ಅವನೂ ಹೋಗಿಬಿಟ್ಟರೆ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ
ಮಾಸ್ತರೊಬ್ಬರೇ ನೊಣ ಹೊಡೆಯಬೇಕೆ ?
ಹೀಗಾಗಿ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುರಿಮರಿಯೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು.

ಒಳ್ಳೆ ಹಿಗ್ಗಿನಲ್ಲಿ, ಪಾಟೀಚೀಲದ
ಒಂದು ಖಾನೆಯಿಂದ ಹುಲ್ಲು
ಇನ್ನೊಂದರಿಂದ ಪುಸ್ತಕ ಹೊರ ತೆಗೆಯುತ್ತ
ಹೀಗೇ ವೀಸೆ ಮೂಡಿದ ತಕ್ಷಣವೇ
ಎರಡನೆಯತ್ತ ಮುಗಿಸಿದ್ದ ಕೆಂಚ.

ಮದುವೆಯಾದ ಮೇಲೂ ಅದೇ ಪಾಡು
ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರ ಮಧ್ಯ ಸದಾ ಬಿದ್ದಿರುತ್ತಿದ್ದ ಕುರಿಮರಿ
ಬೇಸತ್ತ ಹೆಂಡತಿ ಮಾಡಬೇಕೇನು ?
ಸೋಡಚೀಟಿಯೆ ಗತಿಯಾಯಿತು.

ಮೊನ್ನೆ ಚುನಾವಣೆಯಲ್ಲಿ
ಪ್ರಚಂಡ ಬಹುಮತದಿಂದ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿ
ವಿಧಾನಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾವಿಧಿ ಸಮಯ
ಕೆಂಚನ ಹೆಗಲಮೇಲೆ ವಿರಾಜಮಾನವಾಗಿದ್ದ
ಕುರಿಮರಿ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ದೊಡ್ಡ ದಿಗಿಲು.

ಚಳಿಗಾಲ ಅಧಿವೇಶನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ
ಎರಡು ದಿನ ಕಳೆದಿರಲಿಲ್ಲ
ಅನೇಕ ಪ್ರಕರಣಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪದಲ್ಲಿ
ಕೆಂಚ ಕೊಂಚ ತಲೆ ಓಡಿಸಿದ್ದೇ ತಡ
ಕುರಿಮರಿ ಮಾಯವಾಗಿಬಿಡಬೇಕೆ?

ಆಕಾಶವೆ ಕಳಚಿ ಮೈಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಂತೆ
ಎದೆ ಎದೆ ಬಡಿದುಕೊಂಡ ಕೆಂಚ
ಎಲ್ಲಿ ಹೋಯಿತು ಮುದ್ದಿನ ಕುರಿಮರಿ ?
ಯಾರನ್ನು ಕೇಳುವುದು ? ಯಾರನ್ನು ನಂಬುವುದು?
ಮಂತ್ರಿಗಳನ್ನೆ ? ಧರ್ಮಗುರುಗಳನ್ನೆ?
ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳನ್ನೆ? ಸೈನಿಕರನ್ನೆ?
ಹಗಲೂ ದೀಪಹಚ್ಚಿ
ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ತಿರುಗಿದ
ಎಲ್ಲ ದೇವರ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿದ
ಟಿವಿ ತುಂಬ ಜಾಹೀರಪಡಿಸಿದ
ಕಳೆದ ಕುರಿಮರಿ ರಹಸ್ಯವಾಗೆ ಉಳಿಯಿತು

ಬಿಬಿಸಿಯಿಂದ ಸುದ್ದಿ ಬಂದಾಗಲೆ ತಿಳಿದದ್ದು
ಸದನದಲ್ಲೆ ತೋಳ ಅಡಗಿದ್ದು
ಹಾಗಾದರೆ ಎಲ್ಲಿ ? ತನಿಖೆಯ ಆದೇಶ
ಅಡಿಯಿಂದ ಮುಡಿಯುವರೆಗೂ ಶೋಧ ನಡೆದು
ಸೌಧ ನೆಲಸಮವಾದರೂ ಮುದ್ದಿನ
ಕುರಿಮರಿಯ ಪುರಾವೆ ಬೇಡವೆ ?

ಪಾಪ ಉಪಾಯಗಾಣದೆ ಪರದೇಶಿ ಕೆಂಚ ಸುಸ್ತು
ಹೊಡೆದು ಮಲಗಿಬಿಟ್ಟ
ಡಾಕ್ಟರು ಬಂದಾಗ ವಿಪರೀತ ಹೊಟ್ಟೆನೋವು
ಉಪಾಯಗಾಣದೆ ಆಪರೇಶನ್ ಮಾಡಿದಾಗ
ಕೆಂಚನ ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಗೆ ಸಾವಿನದವಡೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಂತೆ
ಕುರಿಮರಿ ಬ್ಯಾ ಬ್ಯಾ ಎಂದೊದರಬೇಕೆ?

— ಹೆಚ್.ಎಸ್. ಭೀಮನಗೌಡರ

# ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ

— ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್

೧

ನಾನು ಕಳೆದ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷದಿಂದ ಬಲ್ಲಂತೆ ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ಸೋಮಾರಿತನದ, ಡೋಲಾಯಮಾನದ, ಹಿಂಜರಿಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿ; ಇದೆಲ್ಲದರ ಆಳದಲ್ಲಿ ಹರಿತವಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ನ್ಯಾಯವಂತ ಮನುಷ್ಯ ಕೂಡ. ಇವೆರಡೂ ಗುಂಪಿನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು ಅವರ ಸಹಜ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಪ್ರೇಮ. ಸಾಹಿತಿಯಾದವನು ಎಲ್ಲರಂತೆ ನೋಡಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯ, ಮರ, ಪ್ರಾಣಿ, ಆಕಾಶ, ಮಣ್ಣು ಇದೆಲ್ಲದರ ಖಚಿತ ಗುಣ ಮತ್ತು ಗಾತ್ರ ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿಯುವುದೇ ಹೀಗೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲರಂತೆ ನೋಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಅವನಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

> ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನದವರು ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬರೆದಿರುವ ಲಂಕೇಶ್‌ರವರ ಮುನ್ನುಡಿ ಮಹಾದೇವ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ತುಂಬ ಮೌಲ್ಯಿಕವಾದ ಮುನ್ನುಡಿ. ಶೂದ್ರದ ಓದುಗರಿಗಾಗಿ ಇದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಪುಸ್ತಕ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಿದೆ.
>
> ಸಂ.

ಅದು ವಿಶೇಷವಾದದ್ದು ಎಂಬ ವಿಶ್ವಾಸ ಅವನಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅವನು ಅದನ್ನು ಆದಷ್ಟೂ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಹೇಳುವ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೀತಿ, ಔದಾರ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ನಿಷ್ಠುರತೆ ಮತ್ತು ಇತರರ ಬಗ್ಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಜೀವನದ ಬಾಗಿಲು ಲೇಖಕನಿಗೆ ತೆರೆಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಮಹಾದೇವರ 'ಡಾಂಬರು ಬಂದುದು' ಕತೆಯ ಪಟೇಲರು ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಹುಡುಗರಾದ ಲಕುಮ. ರಾಜಪ್ಪ, ಶಂಭು, ಮಾದು ಇವರ ನಡುವಿನ ಮನಸ್ತಾಪ ನೋಡಿ. ಊರಿಗೆ ರಸ್ತೆ ಮಾಡಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಂದ ಲಾಭದಲ್ಲಿ ದೇವಸ್ಥಾನ ಕಟ್ಟಿಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳುವ ಪಟೇಲರು

ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್, ನಂ. 9, ಆಂಜನೇಯ ದೇವಸ್ಥಾನದ ರಸ್ತೆ
ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು-560 004

ಆ ಹುಡುಗರಿಗೆ ಪಾಳೇಗಾರರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಆ ಹುಡುಗರ ಸಿಟ್ಟು ಪಟೇಲರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಪಟೇಲರ ಮೌಲ್ಯ ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಓದುಗರ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮೀರಿ ಪಟೇಲರು ಮೌನ ತಾಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ನೋವಿನ ಎದುರು ಹುಡುಗರ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಕಾವು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪಟೇಲರ ಮೌನ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ.

೨

'ಗ್ರಸ್ತರು' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆ. ಅದೇಕೋ ಈ ಕತೆ ಮತ್ತು 'ಮಾರಿ ಕೊಂಡವರು' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಪುಟ್ಟ ಕತೆ ಅಷ್ಟು ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿಲ್ಲ. ಇವು ಒಳ್ಳೆಯ ಕತೆಗಳು. 'ಗ್ರಸ್ತರು' ಕತೆಯ ನಾಯಕನ ಸಮಸ್ಯೆ ಮಹಾದೇವರ ಎಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪಟ್ಟಣದಿಂದ ಈಗತಾನೆ ಊರಿಗೆ ಬಂದ ಹುಡುಗ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಬೆಚ್ಚಿಬೀಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಗೌಡರನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋಗು ತ್ತಾನೆ. ಹುಡುಗ ದಲಿತ; ಗೌಡರು ಮೇಲುಜಾತಿಯವರು. ಈ ಕತೆಗೆ ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಗೌಡರು ಕೆಟ್ಟವರಲ್ಲ, ಒಳ್ಳೆಯ ಆಶಯಗಳುಳ್ಳವರು. ಅವನಿಗೆ ಓದಲು ಸಾಲ ಕೊಟ್ಟು ಕೆಲಸ ಕೊಡಿಸಿದವರು ಗೌಡರು. ಈ ಬಡ ಹುಡುಗನ ತಾಯಿ ಲಕ್ವಾ ಹೊಡೆದು ಮಲಗಿದ್ದಾಳೆ. ಬಡತನ ಕಿತ್ತುತಿನ್ನುತ್ತಿದೆ, ಅವನ ಪ್ರೇಯಸಿ ಕಾರಣವೇ ಇಲ್ಲದೆ ದೂರವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಹುಡುಗ ನೋಡಲು ಬಂದಾಗ ಗೌಡರು ಅವನ ಲೆಕ್ಕಪತ್ರ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹುಡುಗ ಗೌಡರ ಮೇಲೆ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಎಗರಲಾರ. ತನ್ನನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರ.

ಹುಡುಗ, ಅವನ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಗೌಡರ ಸದ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿ ವರ್ಣಿಸುವ ಎರಡು ತುಣುಕು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಪೂರ್ತಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿದೆ: "ಈಗೆಲ್ಲಿಂದ ತರ್ಲಿ ಹೇಳಿ. ಕೆಲ್ಸ ಬಿಟ್ಟು ಬಂದುದು ಗೊತ್ತೆ ಇದೆ." ಗೌಡರು ಗುರುಗಾಯಿಸುವ ಥರ ನೋಡಿ ದರು. ಆಡುವ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಭಾರ ಹಾಕುತ್ತ, "ಸರಿ ಮತ್ತೆ ನೀಯೇನೋ ಕೆಲಸ ಬಿಟ್ಟೆ. ಕೆಲ್ಸ ಕೊಡಿಸಿದವರ ಮಾನ ಏನಾಗಬೇಕು" ಎಂದು ಅವರದೇ ನಗು ತಂದು ಕೊಂಡಾಗ ಹೇಗೆ ಹೇಳಬೇಕೋ ಗೊಂದಲಿಸಿಕೊಂಡಿತು. "ಹಾಗಲ್ಲ. ಅದು ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಾ ಗಲ್ಲ" ಅಂದೆ. ತಗುಲಿದ ಹಾಗೆ ಎಗರಿ ಕುಳಿತರು. "ಏನಂದೆ?" ಎಂದು ಜೋರಾಗಿ ಅಂದು ದನಿ ಏರಿಸಿ "ನಂಗೆಲ್ಲಯ್ಯ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತೆ ? ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಮುಂದೆ ಎಷ್ಟರವ್ನು ನೀನು? ಸ್ವಾಮಿಗಳೆಲ್ಲ ಹಾಗೆ ಹೀಗೆ ಅಂತ ಭಾಷಣ ಬೇರೆ ನಿಂಗೆ. ಈಗ್ಯಾಕೆ ಪಂಚಾಯ್ತಿ. ನಂದೂ ನಿಂದೂ ವ್ಯವಹಾರ ಮುಗೀತು. ಅಸ್ಲಿ ಬಡ್ಡಿ ತಂದೊಪ್ಪಿಸು. ಮುಂದಕ್ಕೆ ನೀನು ನಿನ್ನ ಹಾದಿ." ದುಮುಗುಡುತ್ತಾ ಕುಳಿತುಬಿಟ್ಟರು. ಸುಮ್ಮನೆ ಕೂರಲು ಆಗಲಿಲ್ಲ. "ಹಾಗಲ್ಲ ಗೌಡರೆ" ಅಂದೆ, ನೋಡಿದರು. "ಹೇಳಿದ್ರೆ ನಿಮ್ಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಲ್ಲ"

ಎಂದು ಮುಂದೆ ಹೇಳಹೊರಟೆ. ಗೌಡರು ಕತ್ತರಿಸಿದ ಹಾಗೆ "ಈಗ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತೆ ತಕ್ಕೊ" ಎಂದು ಸೀಳುವ ಥರ ನೋಡಿದರು.

ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಂದವನು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸುಮ್ಮನೇ ಕೂರುತ್ತಾನೆ. ಕಾಯಿಲೆಯ ತಾಯಿ ಸುಮ್ಮನೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಗೌಡರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಏನಾಯಿತು ಎಂದು ಅವಳಿಗೆ ಕುತೂಹಲ.

"ಹೇಳು" ಅಂದು ನೋಡಿದಳು. ಎಷ್ಟೋ ಹೊತ್ತು ಸುಮ್ಮನಿದ್ದು ಹಾಗೂ ಇರಲು ಆಗದೆ "ನಂಗೆ ಸರಿ ಅನ್ನಿದ್ದನ್ನ ಹೇಳೋದು ತಪ್ಪಾ" ಅಂದೆ. 'ಸರಿ' ಅಂದಳು. "ನಂಗೆ ಸರಿ ಕಾಣ್ತು. ಧರ್ಮಕರ್ಮವಂತ ಸ್ವಾಮಿಂಗಳೆಲ್ಲ ಸೋಗು ಅಂತ ಹೇಳ್ದೆ." ಅವ್ವ ದುರುದುರು ನೋಡತೊಡಗಿದಳು. "ಯಾವುದೂ ಬೇಡ. ಹೊಲ ಮನೆ ಅಂತ ಇರೋದು ಅಂತ ಬಂದ್ರೆ ಈ ಗೌಡ್ರಿಗೆ ಚುಚ್ಕೊಟ್ಟವರೆ...." ಎಂದು ಅಂದು ನೋಡಿದೆ. ತುಂಬ ನೋವು ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದಳು, ಸುಮ್ಮನೆ ನೋಡಿದೆ. ಅವ್ವ ಜೋರು ಉಸಿರು ಎಳೆದು ಹಣೆ ಚಚ್ಚಿಕೊಂಡಳು. ಬಹಳ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಕಣ್ಣು ತೆಗೆದು ಸೂರಿಗೆ ನೆಟ್ಟು ಆಗದೆ ಮತ್ತೆ ನೋಡಿದಾಗ ಬಿರಿಯುವ ತುಟಿಗಳು, ಕಣ್ಣಿಂದ ದೊಳ ದೊಳ ನೀರು, ದುಮುಗುಡುತ್ತಿದ್ದ ಅವ್ವ ಕೆಟ್ಟ ದನಿಯಲ್ಲಿ "ಈಗ್ಲೆ ಹೋಗಿ ತಪ್ಪಾಯ್ತು ಅಂತ ಕೇಳ್ಕೊ. ದೇವರಂಥವರತ್ರ ನಿಂದು ನಿಷ್ಠುರ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ನಾ ಮಾಡಿದ ಕರ್ಮ. ಈಗ್ಲೇ ಹೋಗು." ತವಕಿಸತೊಡಗಿದಳು.

—ಮೇಲಿನ ಎರಡು ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿಯ ಮನಸ್ಸು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ತೋರಲು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟಳೆ, ಮುಲಾಜು, ಸಹನೆ ಮತ್ತು ಅವಮಾನಗಳನ್ನು ಈ ಬರವಣಿಗೆ ಹೇಗೆ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂಬು ದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಗೌಡರಿಗೆ ನಿಜಕ್ಕೂ 'ಗೊತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ', ಏಕೆಂದರೆ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದೇ ಬೇರೆ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ. ಅವ್ವನಿಗೆ 'ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ', ಏಕೆಂದರೆ ತನ್ನ ಮಗ ಅವಮಾನ ಅನುಭವಿಸಲು ಕಾರಣಗಳೇ ಅವಳಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ ಇಲ್ಲಿಯ ಹುಡುಗನ ಅನುಮಾನ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಬಂದ ಆತಂಕ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ದಿಗಿಲು ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಹಾದೇವ ಇಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು-ಬಿಳುಪು ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಅಂದರೆ ಸಾಲದು; ಈ ಕತೆಯ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಆತ್ಮಗೌರವದ ಮತ್ತು ಅವಮಾನದ ನೀತಿಯ ಗೆರೆಗಳಿವೆ.

ಮಹಾದೇವರ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಅವರು ಬದುಕಿನ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯುಲು ಬಳಸುವ ಅನುಮಾನದ, ಯಾರನ್ನೂ ಕೂಡಲೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸದ ಒಳ್ಳೆಯತನದ ನಿಲುವು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇವರ 'ಮಾರಿಕೊಂಡವರು' ಎಂಬ ಪುಟ್ಟ ಕತೆಯಲ್ಲಿ 'ಮಾರಿಕೊಂಡ' ವಸ್ತುವಿಗಿಂತ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ವ್ಯಾಮೋಹವುಳ್ಳ

ತಮಾಷೆ ಮತ್ತು ಜೀರನ ಕುಡಿಯುವ ತೆವಲು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಗೌಡರ ಮಗ ಕಿಟ್ಟಪ್ಪನನ್ನು ಬೈದು ಇನ್ನೊಂದೂರಿಗೆ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಹೋಗಬಹುದಿತ್ತು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರು ಜೀತದಾಳುಗಳಲ್ಲ. ಆದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಕಿಟ್ಟಪ್ಪನಿಗೆ ಮೈ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಐರಿಶ್ ಲೇಖಕರ ನೀತಿ ಮೀರಿದ ಜೀವನಗ್ರಹಿಕೆ ಇದೆ. 'ಮಾರಿಕೊಂಡವರು' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಜಡ ಅನ್ನಿಸಿದರೆ, "ಮೂಡಲ ಸೀಮೇಲಿ ಕೊಲೆಗಿಲೆ ಮುಂತಾಗಿ" ಎಂಬುದರ ಶೀರ್ಷಿಕೆ (ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಥ 'ಕೊಲೆಗಿಲೆ'ಯೇ ಇಲ್ಲದೆ) ತನ್ನ ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದಲೇ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. 'ಮಾರಿಕೊಂಡವರು' ಕತೆಯ ಗೌಡರ ಮಗ ರಾಕ್ಷಸನೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಸರ್ವೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಪಾಪೋಲಿ ಹುಡುಗ.

೩

ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ. ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೂಡ ಏಳುವಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಾರ್ಕಿಯ 'ತಾಯಿ'ಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ನ 'ಮದರ್ ಕರೇಜ್' ನಾಟಕದ ಬಡಾಯಿ, ಮುಲ್ಕ್‌ರಾಜ್ ಆನಂದ್ ಅವರ 'ಅನ್‌ಟಚಬಲ್ಸ್' ಕೃತಿಯ ಜಡತ್ವ—ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸದೆ ಅಲ್ಬರ್ಟ್ ಕ್ಯಾಮು ಮತ್ತು ಸಾರ್ತ್ರ್ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದ ಚಿಂತನೆಗಳತ್ತ ಕ್ಷಣ ನೋಡಬಹುದು. ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಎಡ ಪಂಥೀಯ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಬಲಪಂಥೀಯರು, ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳು ಯಾಕೆ ತಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಆಗುತ್ತಿರುವ ತೊಂದರೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಕುತೂಹಲಕರ. ಆದರೆ ಕ್ಯಾಮು ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವನ್ನು ಕರಗಿಸಿಬಿಟ್ಟ; ಸಾರ್ತ್ರ್ ತನ್ನ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನೋಟವನ್ನು ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಹೇಳಿದ. ಮೊನ್ನೆ ಇವರಿಬ್ಬರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಲೇಖಕ ಗೇಬ್ರಿಯಲ್ ಮಾರ್ಕ್ವಿಸ್, "ಕ್ಯಾಮುನ ರಾಜಕೀಯ ಕೂಡ ಸಾರ್ತ್ರ್‌ನ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮ." ಅಂದರೆ ಅರ್ಥ, ಸಾರ್ತ್ರ್ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಬೋಧಕ, ಕ್ಯಾಮು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಲಾವಿದ.

ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದ್ದು ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ತಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮತ್ತು ಯಥಾಸ್ಥಿತಿ, ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿ ಇದನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕರಗಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು. ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಓದುವವರಿಗೆ ಜಟಿಲ ಅನ್ನಿಸಿದರೆ ಅವರ 'ಮೂಡಲಸೀಮೆಯ ಕೊಲೆಗಿಲೆ ಮುಂತಾಗಿ' ಮತ್ತು 'ಒಡಲಾಳ' ಕತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ವಿವರಿಸಬಹುದು. 'ಮೂಡಲಸೀಮೆಯ ಕೊಲೆಗಿಲೆ ಮುಂತಾಗಿ' ಕತೆಗೆ ರಂಗಪ್ಪನ ಅಲೆದಾಟವೇ ಕೇಂದ್ರ. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ, ತನ್ನ ಮಗ ಮತ್ತು ಜೋಪಡಿ—ಇಷ್ಟೇ

ರಂಗಪ್ಪನ ಆಸ್ತಿ. ಮುಂದಿನ ಊಟಕ್ಕೆ ಗತಿ ಇಲ್ಲ. ನೆರವಾಗಲು ಗೌಡರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಒಂದು ದಿನ ಊರಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ದಿನ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. 'ವಸಿ ಗೌಡರ್ನಾರು ನೋಡ್ಕಂಡು ಬತ್ತೀನಿ' ಎಂದು ಹೊರಡುವ ಆತನಿಗೇ ಗೌಡರಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನ ಇದೆ. ಅನೇಕರಿಗೆ ದೇವರಿದ್ದಾನೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಅನುಮಾನವಿದ್ದಂತೆ. ಆದರೂ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಗೌಡರು ದೊಡ್ಡವರು. ಗೌಡರು ಊರಿಗೆ ಒಬ್ಬಳು ನರ್ಸ್ ನೇಮಕ ಮಾಡಿಸಿ ತಮ್ಮ ಜಗುಲಿಯ ಮೇಲೆ ಅವಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಊರ ಹುಡುಗರಿಗೆ ಈ ನರ್ಸಮ್ಮನನ್ನು ಕಂಡರೆ ಕುತೂಹಲ, ಪೋಲಿಭಾವನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಊರಿಗೆ ದಲಿತ ಅಧ್ಯಾಪಕನೊಬ್ಬ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಆತ ದಲಿತನೆಂದು ಯಾರೂ ಕೀಳುಬಗೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ರಂಗಪ್ಪ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಿಸಿ ಗೌಡರ ಮನೆಗೆ ಹೋದರೆ ನರ್ಸಮ್ಮ ಮತ್ತು ಗೌಡತಿ ಗೌರವ್ವ ಹರಟೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಗೌರವ್ವನ ಹೊಸ ಸೀರೆಯ ಸದ್ದು, ಬಳೆಗಳ ಗಲಾಟೆ ...

ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿದೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಸಿಟ್ಟು? ಅದು ಆತ್ಮಗೌರವದಲ್ಲಿ, ರಂಗಪ್ಪನ ಹಸಿವು ಮತ್ತು ಎಲ್ಲದಕ್ಕೆ ತಲೆಯಾಡಿಸುತ್ತಾ ನಡೆಯುವ ಸಜ್ಜನಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ 'ಒಡಲಾಳ'ದಲ್ಲಿ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಒಡಲಾಳ' ಕುತೂಹಲಕರ ಕತೆ. ಈ ಕತೆ ನಡೆಯುವುದು ಮೂರು ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟು. (ಇದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಯಾರಾದರೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಜೋಗ್ಯೇರ ಅಂಜಪ್ಪ', 'ವೆಂಕಟಸ್ವಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯ' ಕತೆಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತದೆ.) ಮುಂದುಕಿ ಸಾಕವ್ವನ ಹುಂಜ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿದೆ–ಇದು ಆಕೆಗೆ ಸಾವುಬದುಕಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾದರೂ ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಆಕೆ ಹುಡುಕುವುದು ಐಲಾಟದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ದೇವರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟ ಕೋಳಿ ನಿಜಕ್ಕೂ ಕಳೆದುಹೋದರೆ ಅದು ಆಕೆಗಾದ ನಷ್ಟದಂತೆಯೇ ದೇವರ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ದೇವರ ಬಗ್ಗೆ ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಮಾತಾಡಬಲ್ಲ ಆಕೆ ಯಮನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಹಿಮ್ಮೆಟಿಸಬಲ್ಲಳು. ಆಕೆಗೆ ಈ ಜೀವನವೇ ಎಲ್ಲ ಸಾವು, ನರಕಕ್ಕಿಂತ ಕೆಟ್ಟದೆಂದು ಗೊತ್ತು. ಆಕೆಯ ದಿಟ್ಟತನ ಪೊಲೀಸರು ಕಳ್ಳಮಾಲಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದಾಗ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಾಸ್ತವದ ಘೋರಸತ್ಯದೆದುರು ದೇವರು, ಯಮ ಕೇವಲ ಊಹೆಗಳಂತಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕವ್ವ ತನ್ನ ಹುಂಜದ ಬಗ್ಗೆ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆಯೇ ಈಕೆಯ ಮಕ್ಕಳು, ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳು, ಬಡತನದಿಂದಾಗಿ ಕಚ್ಚಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬಡತನದಿಂದಾಗಿ ತಾಯಿ ಸಾಕವ್ವ ತಾಯಿಯ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಆಕೆಯ ಹಿರಿಯ ಮಗ ಕಾಳಣ್ಣ ಹಿರಿಯನ ಅಧಿಕಾರ ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಸಾಕವ್ವ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ 'ಆಸ್ತಿ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ಜಗಳವಾಡುತ್ತಾಳೆ–ಈ ಜಗಳ ಸೊಸೆಯರ ಜಗಳಕ್ಕೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಆಕೆಯ

ಮಕ್ಕಳು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಿದ್ದಾಗ ಕಾಳಣ್ಣ ಒಂದು ಬೇಲಿ ಕಳ್ಳೇಕಾಯಿ ತರುತ್ತಾನೆ. ಅವರೆಲ್ಲರ ಮನಸ್ತಾಪ ಕೊನೆಗೊಂಡು ಪ್ರೀತಿ, ಸ್ನೇಹ ಉಕ್ಕತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಸಾಕವ್ವನ ಮೊಮ್ಮಗಳು ಪುಟಗೌರಿ ಗುಂಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಾಕ್ಟೀಸ್ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ನಂಟನನ್ನು ಕರೆತರುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಕಳ್ಳೇಕಾಯಿ ಕರಗಿಸುವ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅವರೆಲ್ಲ ಸಾಹುಕಾರ ಎತ್ತಪ್ಪನ ಭವ್ಯ ಮನೆ, ಆಸ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ; ಆತನ ಮನೆಯ ಹಬ್ಬ ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಹಬ್ಬವೆಂಬಂತೆ ಮಾತಾಡಿಕೊಂಡು ನಲಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಮೂರನೆಯ ಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲಿ, ಈ ಬದುಕಿನ ತುಯ್ದಾಟದಲ್ಲಿ, ಮನಸ್ತಾಪ ಮತ್ತು ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸಹಜ, ಯಾವುದು ಕಳ್ಳತನ ಎಂದು ಅರಿಯದ ಪೊಲೀಸರು ಮತ್ತು ಸಾಹುಕಾರ ಎತ್ತಪ್ಪ ಹಟ್ಟಿಗೆ ಕಳ್ಳೇಕಾಯಿ ಮೂಟೆಗಾಗಿ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಮೂರು ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ನಡುವೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಿವೆ. ಕೆಳಸ್ತರದ ಹಟ್ಟಿಯ ಬಡತನದ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಅವರ ಆಶೆ, ಅದರ ಈಡೇರಿಕೆಯ ಭ್ರಮೆ; ಸಾಕವ್ವನ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ದೇವರ ಕತೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಕಾತೂಹಲಕರವಾದದ್ದು ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲದರ ಪರಿವೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ ಸಾಕವ್ವನ ಮೊಮ್ಮಗಳು ಪುಟಗೌರಿ ಶಾಲೆಯಿಂದ ಬಂದು ನಡುಮನೆಯ ಗೋಡೆಯ ನವಿಲಿನ ಮೇಲೆ ಕಾಲಿನಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಸುಂದರ ನೀಲಿ ನವಿಲು ಬರೆಯುವುದು. ಅದು ಹೇಗಿದೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಸಾಕವ್ವ ಅನ್ನುತ್ತಾಳೆ, "ತಗಾ ಅದ್ಯಾರೋ ಒಬ್ಬಳು ಕಾಟ್ಗೋ ಬತ್ತ ಬುಟ್ಟು ಹುಟ್ಗೋ ಶ್ಯಾಟ ನೋಡ್ಕಂತಿದ್ಲಂತೆ."

ಈ ಬಡತನ, ಅಸಹಾಯಕತೆ ಸಣ್ಣತನಗಳ ನಡುವೆ ಹರಿಯುವ ಜೀವನ ಸಂತೋಷ ಮತ್ತು ಮುಗ್ಧನಂಬಿಕೆಗಳು.

ಇಲ್ಲಿ ಚಿಗುರುವ ಪುಟಗೌರಿಯ ನೀಲಿ ನವಿಲಿನ ಚಿತ್ರ.

ಪ್ಯಾದೆ ರೇವಣ್ಣನ ಸಾಹಸ....ಆತ ಹಟ್ಟಿಗೆ ಪೊಲೀಸರೊಂದಿಗೆ ಬಂದು 'ಕಳ್ಳ'ರನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕಳ್ಳೇಕಾಯಿ ಎಂಬ ಮಾಲಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ಮೂಟೆ ಸಾಕವ್ವನ ಕುಟುಂಬದ ಹೊಟ್ಟೆ ಸೇರಿದೆ.

ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ರೂಪ 'ಒಡಲಾಳ'.

ಜೀವನವನ್ನು ಜೀವನವನ್ನಾಗಿ ನೋಡಲು, ತನಗನ್ನಿಸಿದ್ದನ್ನು-ಪುಟಗೌರಿಯ ನವಿಲಿನಂತೆ-ಕಲೆಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಲು ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಂಜನಗೂಡಿನ ಕಡೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಬಳಸಿ ಕತೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಲಯಬದ್ಧತೆ ಸಾಧಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಶೇಷ. ಇಲ್ಲಿಯ ನಿರೂಪಕನ ಮಾತಿಗೂ ಸುತ್ತಣ ಜನರ ಭಾಷೆಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿರು

ವುದರಿಂದಲೇ ಕತೆಗಳ ಮೂಲಭೂತ ತೀವ್ರತೆ ಮತ್ತು ಗಾಂಭೀರ್ಯ ನಮ್ಮನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಇದು ನಿರೂಪಣಾ ಕಲೆಯ ನಿಜವಾದ ಕಾಣಿಕೆ. "ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ 'ಊರಿಗೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿ ಇಳಿಯುವುದು ಶುರುವಾಗತೊಡಗಿತು' 'ಅಷ್ಟೇಯ ನಾ ಹೇಳೋದು' ಎಂದು ಇಪ್ಪತ್ತು ಸಲ ಹೇಳುದ್ದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಹೇಳತೊಡಗಿದಳು." 'ಮಿಕ್ಕಿದ್ದ ಉಳುಕೆ ಅಂಬಲಿಗೆ ಸಾಲಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿತ್ತು' ಎಂಬಂಥ ಮಾತುಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಈ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೇ ಇಲ್ಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಕೂಡ. 'ಮಿಕ್ಕಿದ್ದ' ಎಂಬುದು ವಿವರಣೆ 'ಉಳುಕೆ ಅಂಬಲಿ' ಎಂಬುದು ಆ ಉಳಿದ ಅಂಬಲಿಯ ನಿತ್ಯದ ನುಡಿಗಟ್ಟು.

ಮಹಾದೇವರ ಈ ಆಡುಮಾತಿನ ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸಲು ಕೆಲವರು ಯತ್ನಿಸಿ ಸೋತಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಜೆ.ಎಂ. ಸಿಂಜ್‌ನಂತೆ ಬರೆಯಲು ಹೋಗುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಸಿಂಜ್‌ನ ಸಾಧನೆ ಇರುವುದು ಆತ ಆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ದಾಖಲಿಸಿಕೊಂಡು ವಸ್ತು ಸಿಕ್ಕಾಗ ಬಳಸಿದ್ದು; ಆತನ ಪಾತ್ರಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿ ಆ ನುಡಿಗಟ್ಟು ಹೊಂದಿಕೊಂಡದ್ದು. ಮಹಾದೇವರ ಮಾತೂ ಅಷ್ಟೆ. ಅವರ ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ ಮಾತು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರದ ಮೇಲೆ ಸುಳಿದ ಜನ ಇಲ್ಲಿ ಕತೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಇದನ್ನು ಬರೆಯಲು ಒತ್ತಾಯಿಸಿ ಗೆಳೆಯ ಮಹಾದೇವ ನಾನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವಂತೆ ಮಾಡಿ ನನಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ಕತೆಗಳು (ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳ ಹಿಂದಿನ ಮನಸ್ಸು) ಅವರ ಬಗೆಗಿನ ನನ್ನ ಹೆಮ್ಮೆ ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ'ಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಓದಿದರೂ ನನ್ನ ಚಿಂತನೆಯ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯದೆ ಅದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ನನ್ನನ್ನು ತಪ್ಪು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ●

## ಕಮ್ಯೂನಿಜಂ ಎಂದರೆ

ಕಮ್ಯೂನಿಜಂ ಎಂದರೆ
ಮೊದಲು ಸುಂದರ ಕನಸಾಗುವುದು
ನಂತರ ನನಸಾಗುವುದು
ಕೊಳೆ ತೊಳೆಯುವುದು–ಹೊಳೆಯುವುದು
ಕಮ್ಯೂನಿಜಂ ಎಂದರೆ
ಪೆನ್ನು, ಗುದ್ದಲಿ, ನೇಗಿಲು, ಹತೋಡಿಗಳ
ಮೂಲಕ ಲೋಕಾರಾಧನೆ ಮಾಡುವುದು
ತನ್ನಂತೆ ಪರರ ಬಗೆಯುವುದು
ಇಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ಕಂಡರೆ
ಮರುಕಳಿಸದಂತೆ ನಡೆಯುವುದು

ರಂಜಾನ್ ದರ್ಗಾ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ವರದಿಗಾರ, 'ಅಕ್ಷಯ', ಹಬ್ಬುವಾಡ, ಕಾರವಾರ-581 306

ಕಮ್ಯೂನಿಜಂ ಎಂದರೆ
ತನ್ನೊಳಗೇ ಜೆಹಾದ್ ಹೂಡುವುದು
ಲೋಕದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ತಿಳಿವಂತೆ
ಕನ್‌ಫೆಶನ್ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು
ಬೆಳೆಯುವುದು ಮತ್ತು ಬಳೆಯುವುದು
ಮೆಲ್ಲ ಮೆಲ್ಲನೆ ನಿಜ ಮಾನವನಾಗುವುದು
ಕಮ್ಯೂನಿಜಂ ಎಂದರೆ
ಅರಳುವ ಗುಲಾಬಿ ನೋಡಿ ಆನಂದಿಸುವುದು
ದಣಿದ ಜಗತ್ತಿಗೆ ತಂಗಾಳಿಯಾಗುವುದು
ಮನೆ-ಮನಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ
ಧೂಳು ಹೊಡೆಯುವುದು
ದ್ವೇಷವನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುವುದು
ಕಮ್ಯೂನಿಜಂ ಎಂದರೆ
ಪಂಚಭೂತಗಳನ್ನು
ಭವಿಷ್ಯದ ಸೊತ್ತೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು
ಮೊಟ್ಟೆ ಬಾಲ ಹುಳುವಾಗಿ ಚಿಟ್ಟೆಯಾದಂತೆ
ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗುವುದು
ಹೊರಗೂ–ತನ್ನೊಳಗೂ ಜಾತಿಗಡಿ ಬಿಟ್ಟು
ವರ್ಗಹೀನವಾಗುವುದು
ಕಮ್ಯೂನಿಜಂ ಎಂದರೆ
ಕಾಡಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಿಗಳ
ನಾಡಲ್ಲಿ ಕರುಳಬಳ್ಳಿಗಳ
ಉಳುವಿಗಾಗಿ ಮಿಡಿಯುವುದು
ಕಮ್ಯೂನಿಜಂ ಎಂದರೆ
ದಿನ ನಿತ್ಯದ ಧ್ಯಾನ್ಯದ
ಅರಿವಿನೊಂದಿಗೆ
ಸೂರ್ಯನ ಮೊದಲ
ಕಿರಣಕ್ಕಾಗಿ ಧ್ಯಾನಿಸುವುದು

— ರಂಜಾನ್ ದರ್ಗಾ

●

# ಕನ್ನಡಿಗೊಂದು ಕಣ್ಣು

## ಆ ಬೆಟ್ಟ ಆ ಕಲ್ಲುಗಳು

"Stones are often supposed to possess the property of bringing on rain, provided they be dipped in water or sprinkled with it or treated in some other appropriate manner. In a Samoan Village a certain stone was carefully housed as the representative of the rain making god, and in time of drought his Priests carried the stone in procession and dipped it in a stream".
(The magical control of the weather - The Golden Bough)

ಮನುಷ್ಯ ತನಗಾಗಿ ಏನೇನೋ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ. ಅದನ್ನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಲೇ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ದ್ವೇಷದ ನಡುವೆ ಅಥವಾ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯದ ಮೂಲಕ ತರ್ಕವನ್ನು ಬಗಲಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಸತ್ಯ ಇಂದಿಗೂ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದು. ತನ್ನೆಲ್ಲ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಮರೆಯಲು 'ದೇವರು' ಎಂಬ ಆರಾಧಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದ. ತಾಯಿ ತನ್ನ ಮಗುವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿ ಆನಂದಪಡುವಂತೆ, ಮನುಷ್ಯ ದೇವರಿಗೆ ಅಲಂಕಾರದ ನಾನಾ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಯಿತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನನ್ನ ಬಾಲ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಆವರಿಸಿದ ದೇವರೆಂದರೆ ತಿರುಪತಿ ವೆಂಕಟರಮಣಸ್ವಾಮಿ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ತೆಲುಗು ಹಾಡುಗಾರ ಘಂಟಸಾಲ 'ಏಡುಕೊಂಡಲವಾಸ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿಯ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ. ಅದು ಈಗಲೂ ನನಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಧ್ವನಿ. ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ : ನನ್ನ ಬಾಲ್ಯದ ಜೊತೆಗೆಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡ ನನ್ನೂರಿನ ವೆಂಕಟರಮಣಸ್ವಾಮಿ ದೇವಸ್ಥಾನ. ಈಗ ಆ ಬಾಲ್ಯ ಮುಂದಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ನೆನಪು ಮಾತ್ರ.

ಬಹುದೂರ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ವಿಚಾರದ ಮೂಲಕ ದೇವರ ರೂಪ ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳಲೇ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳಿಂದ 'ತಿರುಪತಿ'ಯನ್ನು ಆ 'ಏಡುಕೊಂಡಲವಾಸ'ನನ್ನು ನೋಡುವ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಿದ್ದರೂ, ನೋಡೇಬಿಡಬೇಕು ಎಂಬ ಉತ್ಸಾಹ ಚಿಗುರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಮ್ಮೆ ನೋಡುವುದು ಒಳಿತು ಎಂಬ

ಭಾವನೆಯಂತೂ ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಮರಿಮಾಡುತ್ತ ಇತ್ತು. ಲಕ್ಷಾಂತರ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆವರಿಸಿರುವ ಮ್ಯಾಜಿಕ್ ಎಂಥದ್ದು. ಈ ಮ್ಯಾಜಿಕ್‌ನಿಂದಲೇ ಭಾಷೆಯು ಧ್ವನಿಗೆ ನಾದದ ಲಯ ಒಂದು ಸಂಗೀತ ಅಥವಾ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಆಗಿರಬಹುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಮನುಷ್ಯರ ನಂಬಿಕೆಗಳೇ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ದೇವರ ಸಾಕಾರ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು; ಇಂಥ ನಂಬಿಕೆಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ. ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಕಷ್ಟಗಳ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಇವು ಮತ್ತಷ್ಟು ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಿಕ್ಕಸಿಕ್ಕ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಅಡ್ಡಬೀಳುವುದು ಮತ್ತು ಕೈ ಮುಗಿಯುವುದು.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನನಗೆ ಪ್ರಿಯರಾದ ಕಲಾವಿದ ಎಸ್. ಜಿ. ವಾಸುದೇವ್ ಅವರು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸೆಂಚುರಿ ಕ್ಲಬ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ನೇಹಕೂಟವನ್ನು ಕರೆದಿದ್ದರು. ಆಗ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರೊಬ್ಬರು ಈಗ ಚರ್ಚೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಎ. ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರ 'ದೇವರು' ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕುರಿತು, "ಮೂರ್ತಿರಾಯರು ತುಂಬ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನೋಡಿ, ನನ್ನ ಸಮಸ್ಯೆ ಇರುವುದು ಎಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ, 'ದೇವರು ಇದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ದೇವರು ಇಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳೂ ಏನೋ ತಪ್ಪು ಮಾಡುತ್ತಿವೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಾನೇನು ನಾಸ್ತಿಕನೂ ಅಲ್ಲ ಆಸ್ತಿಕನೂ ಅಲ್ಲ" ಎಂದರು. ನಾನು ನಕ್ಕು ಮಾತು ಬೆಳೆಸಲಿಲ್ಲ. ಈ ಆಸ್ತಿಕ ಮತ್ತು ನಾಸ್ತಿಕ ಎರಡೂ ನನಗೆ ಕುತೂಹಲದ ಶಬ್ದಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ದೇವರನ್ನು ಒಂದು ಗುಂಪು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಾಗ, "ಯಾಕೆ ಅದರ ಅಗತ್ಯವಿದೆ? ಎಂದು ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಇತ್ತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಓದಿದ ವಸುದೇವ ಭೂಪಾಲಂರವರ 'ದೇವರು ಸತ್ತ' ನಿಷಯ 'ಗಾಡ್ ಈಸ್ ಡೆಡ್' ರೋಮಾಂಚನಗೊಳಿಸಿದ ಪುಸ್ತಕಗಳು. ಮೂರ್ತಿರಾಯರ 'ದೇವರು' ಪುಸ್ತಕ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು. ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಯೊಬ್ಬರು ತಮ್ಮ ತೊಂಬತ್ತೆರಡನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಆರೋಗ್ಯ ಪೂರ್ಣ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆನ್ನುವುದೇ ಅಚ್ಚರಿಯ ಸಂಗತಿ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಾನು ಕಂಡ ಮತ್ತು ಕೇಳಿದ ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ವಯಸ್ಸಾದಂತೆಲ್ಲ 'ದೇವರು' ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ; ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇದು ತಪ್ಪು ಸರಿ ಎಂದು ಷರಾ ಎಳೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಅವನಿಗೆ ಇಷ್ಟಬಂದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಲಿ. ಜೀವಂತವಾದದ್ದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಿ. ಸದಾ ಲೈಫ್ ಈಸ್ ಬೋರ್ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಲೋ, ದೇವರು ದೊಡ್ಡವನು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಲೋ ಭ್ರಷ್ಟತೆಯ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದಿರಲಿ.

ತಿರುಪತಿಯು ಬೆಟ್ಟ ಹತ್ತುವುದು ಒಂದು ಸ್ಮರಣೀಯ ಅನುಭವ. ಸುಮಾರು ಒಂಬತ್ತು ಕಿ.ಮೀ. ಹತ್ತುವಾಗ ಸಾವಿರಾರು ಜನ 'ಏಡುಕೊಂಡಲವಾಸ ವೆಂಕಟರಮಣ, ಎಲ್ಲಿದ್ದೀಯಪ್ಪ' ಎಂದು ಗೋವಿಂದನ ನಾಮಸ್ಮರಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹತ್ತುವಾಗಿನ ಆಯಾಸವನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಜನ ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹರಕೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತ ಜನ. ಒಂದೊಂದು ಹರಕೆಗೂ ನಂಬಿಕೆಗೂ ಒಂದೊಂದು ಕಲ್ಲನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತ ಹೋದವರು, ಪುಳಕಿತರಾದವರು. ಇವರೆಲ್ಲ ಸತ್ಯದ ಸಂಶೋಧಕರಲ್ಲ, ನಂಬಿಕೆಯ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಸಾಗಿದವರು. ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ಏನೋ ಸಿಕ್ಕೀತು ಎಂದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಮನ ತುಂಬಿಕೊಂಡವರು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಬೆಟ್ಟ ಹತ್ತುವಾಗ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗಿಡ ಮತ್ತು ಮರ ತೂಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮೂರು ಅಥವಾ ಐದರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಗಾತ್ರದ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿರುವುದು; ಒಂದಲ್ಲ, ಎರಡಲ್ಲ, ಲಕ್ಷಾಂತರ. ಈ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಾಂತರದ ಹಿಂದೆ ಎಂತೆಂಥ ಹರಕೆಗಳಿರಬಹುದು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ರೋಮಾಂಚನ. ಹೀಗೆ ಹತ್ತುವಾಗ ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರೆಸ್ಸಿನ ಜೀವವಾದ ರಮೇಶ್‌ರವರ ಆರೇಳು ವರ್ಷದ ಮಗಳು ವಿದ್ಯಾ (ರಮೇಶ್ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಬುದ್ಧಿವಂತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ನೂರಾರು ವಿಷಾದಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ) ಅವಳದೇ ಆದ ವ್ಯಥೆಯನ್ನು ಮರೆತು ಅಥವಾ ಮರೆಯಲು ಹತ್ತುತ್ತಿದ್ದಳು. ಜನ ತಮ್ಮ ನಿತ್ಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಹುಡುಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ, ಚಿಕ್ಕವರಿಂದ ದೊಡ್ಡವರ ತನಕ.

ಹೀಗೆ ಹತ್ತುವಾಗ ವಯೋವೃದ್ಧರು, ಕಾವಿ ಧರಿಸಿದ ಮುದುಕ ಮುದುಕಿಯರು ಗುಂಪು ಗುಂಪಾಗಿ ಕೂತವರು, ತಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಚಿಲ್ಲರೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಮೀಷನ್‌ಗೆ ಚಿಲ್ಲರೆಯನ್ನು ಮಾರುವ ಮಂದಿ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ದಾನ ಎರಡೂ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಗುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಕೃತಕವೋ ಸಾಚಾವೋ ಹೀಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲದರ ಮಧ್ಯೆ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಸತ್ಯಯ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿದ. ಆತನಿಗೆ ಸುಮಾರು ಅರವತ್ತೈದು ಎಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷವಿರಬೇಕು. ಒಂದು ಕಣ್ಣಿರಲಿಲ್ಲ. ಸುತ್ತಿಗೆಯಿಂದ ಕಲ್ಲು ಹೊಡೆಯುವಾಗ ಕಣ್ಣು ಹೋಗಿರಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಕೇಳಲು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದ್ದ ಕಣ್ಣೊಂದು ಮಾತ್ರ ಹೊಳಪಿನಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು. ಆತ 'ಅಯ್ಯಾ ಭಯಂ ಪಡದ್ದೊಂಡಿ ಇಂಕಾ ವೆಯ್ಯಿ ಮೆಟ್ಟಿಲು ಮಾತ್ರಂ ಉಂಡೇದಿ' (ಭಯ ಪಡಬೇಡಿ ಇನ್ನು ಕೇವಲ ಒಂದು ಸಾವಿರ ಮೆಟ್ಟಿಲು ಮಾತ್ರ ಇರೋದು) ಎಂದು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿ ಹತ್ತುವ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ತಿನ್ನುವ ಕುಡಿಯುವ (ಮಾದಕ ಪಾನೀಯಗಳಲ್ಲ. ನಮ್ಮ

ಬಾಲ್ಯದ ಶಾಲಾ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಆರೋಗ್ಯಭಾಗ್ಯ ಎಂಬ ಪಾಠವೊಂದಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಫಿ, ಟೀಯನ್ನು ಮಾದಕ ಪಾನೀಯಂಗಳ ಜೊತೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದರು) ಪಾನೀಯಂಗಳ ಅಂಗಡಿಗಳು. ಆದರೆ ಇದಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಜನ ಬುತ್ತಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬಂದು ತಿಂದು ಸಾಗುವುದು ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತೇನೊ.

ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಹೋದಾಗ 'ಹಾಯ್' ಅನ್ನಿಸಿತು. ನೀಟಾದ ನಗರದಂತೆ ಕಾಣುವ ದೇವಸ್ಥಾನ ಸುತ್ತಲಿನ ವಾತಾವರಣ. ಜನವೋ ಜನ. ತಲೆ ಬೋಳಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾವಿರಾರು ಜನ. ಕೊಳದ ನೀರು ಮಲಿನಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಮುಳುಗೇಳುವ ನಂಬಿಕೆಯ ಜನ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಆಕಾಶದಿಂದ ಪವಿತ್ರ (ಶುದ್ಧ)ವಾದ ಮಳೆಯ ನೀರು ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದರೂ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯ ಕೊಳದಿಂದ ದೊಡ್ಡ ಪೈಪ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟ ನೀರಿಗೆ ತಲೆಯೊಡ್ಡಿದ, ಮೈಯೊಡ್ಡಿದ ಜನ. ಅದನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ಹನ್ನೆರಡು ಘಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಕ್ಯೂನಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಜನ. ನಾವೇ ಆರು ಘಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ನಿಂತಿದ್ದೆವು, ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ರೂಪಾಯಿ ಟಿಕೆಟ್ ತಗೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ. ಆದರೆ ಟಿಕೆಟ್ಟು ತಗೊಳ್ಳದ 'ಧರ್ಮದರ್ಶಿ'ಗಳು ಐದಾರು ಘಂಟೆ ಹೆಚ್ಚು ನಿಲ್ಲಬೇಕು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ರೂಪಾಯಿ ಲಂಚದ ಸಮಾನ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ತಮಾಷೆಯ ವಿಷಯ ವೆಂದರೆ 'ವೆಂಕಟರಮಣಸ್ವಾಮಿ'ಯನ್ನು ಒಂದು ಕ್ಷಣವೂ ಸರಿಯಾಗಿ ನೋಡಲು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ದನಗಳನ್ನು ದಬ್ಬುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮಜಬೂತಾದ ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅರ್ಚಕರ ಜೊತೆ ನಿಂತಿರುತ್ತಾರೆ. ನನ್ನ ಜೊತೆ ಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪೃಥ್ವಿ ಬೆಳಿಗ್ಗೆಯಿಂದಲೇ ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಇದ್ದ "ನೀವು ಸರಿಯಾಗಿ ದೇವರನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂದರೆ ಐದು ರೂಪಾಯಿ ನೋಟನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಿ, ಅದನ್ನು ಅವರು ನೋಡುತ್ತ ಒಂದೆರಡು ನಿಮಿಷ ದೇವರನ್ನು ನೋಡಲು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ" ಎಂದು. ಆಷಾಢದಲ್ಲಿಯೇ ಇಷ್ಟೊಂದು ಜನ ಬರುವಾಗ ಇನ್ನು ಶ್ರಾವಣ ಮಾಸದಲ್ಲಿ ಊಹಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲು ಅಸಾಧ್ಯ. ಏನೇ ಆಗಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನಮೋಹಕ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ನೋಡಿ ದಾಂಡಿಗನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ದಬ್ಬಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಗೆ ಬರುವಾಗ ಅರ್ಚಕರೊಬ್ಬರು ಬೆಳ್ಳಿಯ ಕಳಶವನ್ನು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ರೊಪ್ಪನೆ ಬಡಿದ. ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಗಾಬರಿ ಯಾಯಿತು. ಇಂಥದೇ ಗಾಬರಿಯನ್ನು ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಪಂಡರಾಪುರದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಿದ್ದೆ. ವಿಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸದೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಪೂಜಾರಿ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ತಲೆ ಹಿಡಿದು ಅದುಮಿದ್ದ. ಆಗ ಇದನ್ನು ನೋಡಿ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ನವರು ನಕ್ಕಿದ್ದರು.

ದೇವಸ್ಥಾನದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬರುವಾಗ ಪ್ರೀತಿ, ಅಣ್ಣ ದುಡ್ಡಿನ ರಾಶಿಯನ್ನು ನೋಡು ಎಂದಿದ್ದ. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳ ನೋಟನ್ನು

ರಿಸರ್ವ್ ಬ್ಯಾಂಕ್ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ ಕಪ್ಪುಹಣದ ವಕ್ತಾರರು ನೋಟಿನ ಕಂತೆಗಳನ್ನು ಹುಂಡಿಗೆಗೆ ಹಾಕಿದ್ದು ನೆನಪಿಗೆ ಬಂತು. ಆದರೆ ಮುಗ್ಧಜನ ಬರುವುದು ತಮ್ಮ ಮಾನಸಿಕ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ. ತಾವು ನಂಬಿರುವ ಚೈತನ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಪವಿತ್ರತೆಯನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಿರುಪತಿ ತನ್ನ ಭವ್ಯತೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಒಂದು ವ್ಯಾಪಾರಿ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ನೆಮ್ಮದಿಯ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕಾಗಿ ಹೋಗುವ ಜನಕ್ಕೆ ದೊರಕುವುದು ಗದ್ದಲ ಮತ್ತು ನೂಕುನುಗ್ಗಲು, ಪ್ರಸಾದದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವ ಲಾಡುಗೆ ವಿಚಿತ್ರ ಬೇಡಿಕೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಬೇಡಿಕೆ ಎಂಬ ಗದ್ದಲದ ಮಧ್ಯೆ 'ಏಡುಕೊಂಡಲವಾಸ' ನರಳುತ್ತಿದ್ದರೂ ಆ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಸಮೂಹ, ಅದನ್ನೇರಿ ಪುನೀತರಾಗಬೇಕೆಂಬ ಜನ 'ಗೋವಿಂದ ಗೋವಿಂದ' ಎಂದು ಒಂದೊಂದು ಮೆಟ್ಟಿಲಿಗೂ ಕುಂಕುಮ ಹಚ್ಚಿ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ಸಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈಗ ನನ್ನ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವುದು ದೇವರ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲ, (ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರಿಯವಾದರು) ಅದೇ ಹರಕೆಗಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿದ ಕಲ್ಲುಗುಂಡುಗಳು ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕ ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಎಪ್ಪತ್ತು ಎಂಬತ್ತು ವರ್ಷದ ಮುದುಕರವರೆವಿಗೆ ಹತ್ತುವ ರೋಮಾಂಚನ ಮನಸ್ಸು. ಅದು ಪಾಪಲೇಪಿತವಲ್ಲ.

29-7-92 — ಶೂದ್ರ ಶ್ರೀನಿವಾಸ್

# ಪುಸ್ತಕ ವಿಮರ್ಶೆ

## ವೇದಾಂತ ರೆಜಿಮೆಂಟ್ : ಆನ್ವಯಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಮಾದರಿ

ಇಲ್ಲಿನ ವೈಚಾರಿಕ ಬರಹಗಳು 44 ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳ 230 ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಈ ಎಲ್ಲ ಬರಹಗಳು ನಾಡಿನ ಪ್ರಮುಖ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. 30 ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಲೇಖನಗಳು

ಬಸವರಾಜ ವಕ್ಕುಂದ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್
ಹೊಸೂರು ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-560 029

ಲೇಖಕ ಶ್ರೀ ಬಿ.ವಿ. ವೀರಭದ್ರಪ್ಪನವರು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ 'ನಮ್ಮ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿರುವ ವಿರೋಧಾಭಾಸ, ಶೋಷಣೆ ಮತ್ತು ಅಸಮಾನತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವುಗಳಾಗಿವೆ', ಈ ಕಾರಣದಿಂದ 'ಈ ಸಂಕಲನದ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ವೇದಾಂತ ರೆಜಿಮೆಂಟ್‌ನ್ನೇ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾಗಿಟ್ಟೆವು. ಈ ಪುಟ್ಟ ಲೇಖನ ಇಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ಬರಹಗಳ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ವಾದವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಪ್ರಕಾಶಕ ಶ್ರೀ ಲಂಕೇಶ್‌ರವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿರುವುದು ಸರಿಯಾಗಿದೆ.

'ವೇದಾಂತ ರೆಜಿಮೆಂಟ್' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕೋಲ್‌ಬ್ರೂಕ್ ಮತ್ತು ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಮುಲ್ಲರ್‌ರಂತಹ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವೇದಾಂತದ ಹುಳುಕನ್ನು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದೂ ಅವುಗಳನ್ನೇ ನಕಾರಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಿ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ಮೌಢ್ಯ ಮತ್ತು ಒಡಕುಗಳಲ್ಲಿಟ್ಟು ಭಾರತದ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ರಾಜಕೀಯ ಹತೋಟಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಚನ್ನು ಹೇಗೆ ಯೋಜಿತವಾಗಿ ನಡೆಸಿದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಲೇಖಕ ಉಲ್ಲೇಖಗಳೊಂದಿಗೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸೈನ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಚುಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯು ಇತರ ಜಾತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಸಹಸ್ರಾರು ವರ್ಷಗಳ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ನಡೆಸಿತು. ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯು ತಾನು ಬಳಸಿದಂತಹದೇ ಸಂಚಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗೆ ತಾನೇ ಬಲಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ಇತಿಹಾಸದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರದಲ್ಲಿಯೂ ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳು, ಜಗದ್ಗುರುಗಳು, ಬಾಬಾಗಳು ವೇದಾಂತಿಕ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಕಮಾಂಡರುಗಳಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಧರ್ಮದ ಉರುಳಿಗೆ ಸಿಲುಕಿಸುವ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳು; ಅರ್ಜುನ ದ್ರೋಣರಿಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ನಾಸ್ತಿ; ವೇದಗಳು; ಭಕ್ಷಣೆಯೇ ಕೇಂದ್ರ; ಸಣ್ಣ ಗುರುಗಳ ದೊಡ್ಡ ಶಿಷ್ಯರು, ಎಲ್ಲ ಬಣ್ಣವನ್ನು ನುಂಗುವ ಮಸಿ; ಕಸಾಯಿಖಾನೆಯಲ್ಲಿ ಮಠಾಧೀಶರಮೂರ್ತಿ; ಮುಂತಾದ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಹೇಗೆ ತನ್ನೆಲ್ಲ ವಾಮಮಾರ್ಗಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಆಕ್ಟೋಪಸ್ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಬಿಗಿಗೊಳಿಸಲು ಚಡಪಡಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಸ್ಪಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ, ವೇದಗಳನ್ನು ಮೂಲ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಲೌಕಿಕ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಮೂಲಕ ನಂತರದ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಭಾಷ್ಯಕಾರರು, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು ಅವುಗಳನ್ನು ಅಲೌಕಿಕ ನಾವೆಗೇರಿಸಿ ಹೇಗೆ ಚಿಂತನೆಯ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸಿ ಮೇಲುವರ್ಗದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ.

ವೀರಭದ್ರಪ್ಪನವರದು ಧರ್ಮವನ್ನು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುವುದೇ ವಿಚಾರವಾದ ಎಂಬ ಧಾಟಿಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಅಲ್ಲ. ಯಾವದೋ ಒಂದು ಘೋಷಿತ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಉಳಿದವುಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವ ಹಠಮಾರಿ ತನದ್ದೂ ಅಲ್ಲ. ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಒರೆಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಉಜ್ಜಿ ನೋಡುವ ರೀತಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಓದುಗರನ್ನು ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕುತೂಹಲ ಬೆರಗುಗಳ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ. ಸೀತೆಯು ಕುಂಚದಿಂದ ಮೂಡಿದ ರಾವಣ, ದೇವರ ನಂಬದವನ ಮಾನವೀಯ ಹೋರಾಟ; ಮಧ್ಯಪಾನ; ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರು ಕುಡುಹಿಡಿದದ್ದು; ದೇವರು, ಸಮಾಜ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಒಂದು ಅಶ್ವಮೇಧ; ಅಂಬೇಡ್ಕರರ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು; ರಾಮಜನ್ಮಭೂಮಿ, ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಮಸಿ ಬಳಿಯುತ್ತಿರುವವರು ಮುಂತಾದ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕ ಒಳ ನೋಟಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಅಶ್ವಮೇಧ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಒಂದು ಲೇಖನವೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ.

ಅಂಬೇಡ್ಕರರ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ನಾಲ್ಕು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗೋಹತ್ಯೆಯೇ ಕೇಂದ್ರವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಉಗಮವನ್ನು ಅಂಬೇಡ್ಕರರು ಗೋಹತ್ಯೆ – ಗೋಮಾಂಸಭಕ್ಷಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ತಳಕುಹಾಕಿರುವುದು ಪುನರ್‌ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೂರ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ. ಅದು ಆ ನೆಲೆ ತಲುಪಿದಾಗ ಜನತೆ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಬೇಸತ್ತುಹೋದದ್ದು ಜೈನ, ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಗಳ ಉಗಮ ಪ್ರಸಾರಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದದ್ದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗ ವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದೂ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಸಾರವೇ ಹಿಂದುಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಹುಟ್ಟಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು ಎಂಬ ಅಂಬೇಡ್ಕರರ ವಾದವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಚರ್ಚಿಸಬಹುದಿತ್ತು.

ಲಿಂಕನ್ ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಕವನರೂಪದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ಗೊಂಡಿದ್ದು ಬಾಲಕರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ತೋರಬೇಕಾದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಖಲೀಲ್ ಹಿಬ್ರಾನನ ಒಂದು ಕವನ; ಬಲ್ಗೇರಿಯಾದ ಒಂದು ಕತೆ; ಇಂಗರ್‌ಸಾಲನ ಒಂದು ಉಪನ್ಯಾಸ ಇಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ಗೊಂಡಿದ್ದು ಕೃತಿಯ ಧೋರಣೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಆಧಾರಿತ–ಅನುವಾದಿತಗಳು ಇವೆ. ಮೀಸಲಾತಿಯ ಮೂಲ ತತ್ವ; ಮಾಲಾ ಕಾಲುವೆ ಯೋಜನೆ: ವಾಣಿಜ್ಯ ವಿದ್ಯೆ ಸಂಗಮಿಸಿದ ದಾವಣಗೆರೆ; ವಿದ್ಯೆಯ ಹರಾಜಿಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿ.ವಿ.ಗಳು; ಇನ್ನರ್ಧ ಹೇಗೆ ಸಾಯುತ್ತಿದೆ; ಬಿರ್ಲಾ, ಜನತಾ; ಹರಿಹರ

ಪಲ್ಪ್‌ವುಡ್ ನರಕ, ರಾಮಜನ್ಮಭೂಮಿ ಮುಂತಾದ ಲೇಖನಗಳು ಇಲ್ಲಿಯ ವೈಚಾರಿಕ ಆವರಣಕ್ಕೆ ವರ್ತಮಾನದ ತರ್ಕವನ್ನು ಒದಗಿಸಿವೆ.

ಇಂಥ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಮಿತಿಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಈ ಕೃತಿ ಗಂಭೀರ ಓದಿಗೆ ಗ್ರಾಸ ಒದಗಿಸುವಂತಹದಾಗಿದೆ. ಇವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಶೈಲಿ ಕೂಡ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಹಾಗೆ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪ್ರತಿಪಾದಕನ ಧಾಟಿಯದಾಗದೆ, ಲಂಕೇಶ್‌ರವರ ಹಾಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಪ್ರತಿಮ ಮೋಡಿ ಹಾಕುವ ಶೈಲಿಯೂ ಆಗದೆ ಓದುಗನೊಂದಿಗೆ ಅಗತ್ಯ ಅಂತರವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಹಜ ಸಂವಹನದ ಶೈಲಿಯಾಗಿದೆ. ಇವರ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಹಿಂದೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಲೋಹಿಯಾ, ಪೆರಿಯಾರ್, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಮುಂತಾದವರ ಪ್ರಭಾವ ಇದೆಯಾದರೂ ಆ ಪ್ರಭಾವ ಕರಗಿ ವರ್ತಮಾನದ ತರ್ಕ ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಅನ್ವಯಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

— ಬಸವರಾಜ ವಕ್ಕುಂದ

## ಸುದ್ದಿಯ ಮುಂದೆ

**ಗಾಂಧೀಜಿ ದೆಸೆಯಿಂದ :** ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣನವರ 'ಗಾಂಧಿ' ಕಥೆಯನ್ನು ಓದಿದ್ದೆ. ಅದು ನನ್ನನ್ನು ವಿಷಾದದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿತ್ತು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅಂಥದೇ ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಓದಿದೆ. ಇದನ್ನು ಲಂಕೇಶ್‌ರವರು "ಓದಿಲ್ಲವಾ ?" ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ನಾಚಿಕೆಯಿಂದ "ಇಲ್ಲ" ಎಂದಿದ್ದೆ. ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕಥೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಥೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕತೆ ಇದೆ.

ಕಲ್ಲಹಳ್ಳಿಯ ಗುಂಡೇಗೌಡರು ತಮ್ಮ ಮಗನಿಗೆ 'ಮೋಹನದಾಸ ಕರಮಚಂದ ಗಾಂಧಿ' (ಮೋಹನದಾಸ ಕೆ.ಜಿ.) ಎಂದು ಹೆಸರು ಇಟ್ಟಾಗ ಗಾಂಧೀಜಿಯಂತೆ ಆಗಲಿ ಎಂದು ಪುಟ್ಟ ಆಸೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡವರು. ಮೋಹನದಾಸ ಬೆಳೆದಂತೆ ಗಾಂಧಿಯಂತೆ ಆಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವನು. ಸುಳ್ಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಡದೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ. ಆದರೆ ದುರಂತವೆಂದರೆ ಮೋಹನದಾಸನ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಬೇಕು ಎಂದು ಹಿಂಸಾವಾದಿಗಳಾದವರು. ಗಾಂಧೀಜಿ ಅರ್ಥವಾಗದವರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಗ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು 'ಮಾಡಲ್' ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ಅನ್ನಿಸಿದರೂ ಜಗತ್ತಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮೆಲುಕು ಹಾಕಿದೆ.

ನಾಗರಾಜಮೂರ್ತಿ: ಈತ ಹಿಂದೆ ಜನತಾ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಕಾರ್ಯಕರ್ತನಾಗಿದ್ದ. ಆದರೆ ಪಕ್ಷ ಇಂಥವರನ್ನು ದಂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ: ಅಲ್ಲಿಯ ಒಳಪಂಗಡಗಳ ರಾಜಕೀಯದಿಂದ. ನಾಗರಾಜಮೂರ್ತಿ ದೇವೇಗೌಡರ ಅಭಿಮಾನಿ. ವೈ.ಎಸ್.ವಿ. ದತ್ತ ಅವರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಜಾತಿಯ ನಾಯಕರನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಹೋಗದವರು. ಬಹುಪಾಲು ಕಾರ್ಯಕರ್ತರು ಜಾತಿ ನಾಯಕರ ಮರ್ಜಿಗಾಗಿ ಪರದಾಡುವಾಗ ಇವರು ಆ ರೀತಿ ನಡೆಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದೇ ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣ ಸಂಗತಿ. ಆದರೆ ನಾಗರಾಜಮೂರ್ತಿಯವರನ್ನು ಜನತಾ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ (ಜನತಾ ದಳ ಆದಮೇಲೆ) ಉಪೇಕ್ಷೆ ಮಾಡಿದರು.

ನಾಗರಾಜಮೂರ್ತಿ ಕಳೆದ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕೆಲವರು ಕೊಳಕು ಮಾಡಿರುವಾಗ ಕಪ್ಪಣ್ಣ ಮತ್ತು ನಾಗರಾಜಮೂರ್ತಿ ಅಂಥವರು ಜೀವತುಂಬಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಗಡಿಬಿಡಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ ಕಾಣುವ ನಾಗರಾಜಮೂರ್ತಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಕೆಲಸವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಇಂದು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲೂ ರಂಗಚಟುವಟಿಕೆ ಸಜೀವವಾಗಿರಲು ಮೂರ್ತಿಯವರು ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸ ನಟನಟಿಯರು ಕಣ್ತೆರೆದು ಕುಪ್ಪಳಿಸಿ ನಾಳೆಯ ಜೀವಂತ ನಟರಾಗಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ,

ನಾಗರಾಜಮೂರ್ತಿ 'ಭಾರತ ಯಾತ್ರಾ ಕೇಂದ್ರ' (ಮಾಜಿ ಪ್ರಧಾನಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ್‌ರವರು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ) ವನ್ನು ಬಿ. ಎಲ್. ಶಂಕರ್‌ರವರ ಜೊತೆಗೆ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಮೂಲಕ ಒಂದಷ್ಟು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿರಲಿ.

ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಸತ್ಯ ಧರ್ಮ: ಮೇಲಿನ ಈ ಶಬ್ದಗಳು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರಿಯವಾದದ್ದು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರೇಮಕ್ಕಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯಬಹುದು. ಸತ್ಯ ಧರ್ಮ ಆಚರಿಸದವನು ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ತಮಾಷೆಯ ವಿಷಯವೆಂದರೆ, ದಿನಾಂಕ 27 ರಂದು ಸಂಜೆ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಪೊರೇಷನ್ನಿನ ಕಡೆ ಬರುವಾಗ ಮುಂದೆ ಆಟೋ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅದರ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ 'ಸತ್ಯ ಧರ್ಮವನ್ನು ನಂಬಿದವನಿಗೆ ಕಷ್ಟ ಖಾಯಂ' ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ 'ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ನಂಬಿದವನಿಗೆ ದುಃಖ ಖಾಯಂ' ಎಂದು ಬರೆದಿತ್ತು. ಇದರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೈದು ಸಾಲು ಏನೋ ಬರೆದಿತ್ತು, ಓದಲಾಗಲಿಲ್ಲ. (ಆಟೋದವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನುಡಿಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯದ್ದಲ್ಲ). ಗಾಡಿ ಜೋರಾಗಿ ಓಡುತ್ತಿತ್ತು.

ನನ್ನ ಕುತೂಹಲವಿದ್ದದ್ದು ಆ ಗಾಡಿಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಮೇಲಿನ ಶಬ್ದಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಏನೇನು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ನಾಲ್ಕು ಮಾತು ಕೇಳುವ ಎಂಬ ಆಸೆ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಸಿಗ್ನಲ್ ಬೆಳಕಿನ ಹತ್ತಿರ ಅವನು ಹೋಗುವವರೆಗೆ ಹಸಿರು ಬೆಳಕಿತ್ತು. ನಾನು ಬರುವ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಕೆಂಪು ಬೆಳಕು ನನ್ನ ಗಾಡಿಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿತು. ಹಾಗೆ ನೋಡುತ್ತಲೇ ಇದ್ದೆ. ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರೇಮ, ಸತ್ಯ ಧರ್ಮ ಮರೆಯಾಯಿತು. ●

# ಈಗ ಕಂಡ ಪುಸ್ತಕಗಳು

**ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ – ಎರಡು ಅಧ್ಯಯನಗಳು :** ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ, ಬೆಲೆ : 40 ರೂ. ಅಶೋಕ ರವರು ಈಗಾಗಲೇ ನಮಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಚಯಗೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಕಾರಂತ ರನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಅರಿಯಲು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ 'ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡುಹೆಣ್ಣು' ಮತ್ತು 'ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ' ಎಂಬ ಎರಡು ಲೇಖನಗಳು ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

**ಹೆಜ್ಜೆಗಳು (ಕಥಾ ಸಂಕಲನ) :** ಸಂ. : ಗುರುಮೂರ್ತಿ ಪೆಂಡಕೂರು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲಾ ಸಮಿತಿ, ಹಗರಿ ಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿ, ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ, ಬೆಲೆ : 40 ರೂ. ಈ ಸಂಕಲನ ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥಾಂಜಲಿ, ಕುಂ. ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ ಮತ್ತು ಕೇಶವ ಮಳಗಿಯವರಲ್ಲದೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಓದಬಹುದಾದ ಕಥೆ ಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಕಥೆಗಾರರು ಇಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಪಾದಕ ಗುರುಮೂರ್ತಿ ಪೆಂಡಕೂರು ರವರು ಹಗರಿ ಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡುತ್ತ ಸದಾ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಬಗ್ಗೆ ಲವಲವಿಕೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಲೇಖಕರು.

**ಜನಪದ ಸುತ್ತಮುತ್ತ (ಕೆಲವು ನೋಟಗಳು) :** ಪಾವನ ನಂದಾವರ, ಪ್ರಜಾ ಬಂಧು ಪ್ರಕಾಶನ, ನೊಯೆಲ್ಲಾ ಬಿಲ್ಡಿಂಗ್, ಹಂಪನಕಟ್ಟೆ, ಮಂಗಳೂರು–1, ಬೆಲೆ : 30 ರೂ. ಜನರ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಆಚರಣೆಗಳು ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಬದುಕಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಪತ್ತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ಲೇಖನಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣ ವಾದುವು.

**ಬ್ಯಾಳೆಕಾಳಿನ ಕನಸು ಮತ್ತು ಇತರ ಕಥೆಗಳು :** ಲೇಖಕಿ : ದುರ್ಗಾಸಂತೆ, ಶ್ರೀ ಲೀಲಾ ಪ್ರಕಾಶಕರು, ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು–40, ಬೆಲೆ : 20 ರೂ. ದುರ್ಗಾಸಂತೆಯವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಓದಿದ್ದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಓದಿದಮೇಲೆ ಪದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲರು ಅನ್ನಿಸಿತು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿ: ಲೇಖಕಿ: ಡಾ॥ ಎಸ್.ವಿ. ಪ್ರಭಾವತಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು-18, ಬೆಲೆ: 31 ರೂ. ಇದು ಪ್ರಭಾವತಿ ಯವರ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪ್ರಬಂಧ. ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖಕಿಯ ಒಳನೋಟಕ್ಕಿಂತ ಇತರೆ ಲೇಖಕರು ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಏನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ತೆಗೆದ ಮಾಹಿತಿಗಳಿವೆ.

ಮುಹೂರ್ತ (ಕವನ ಸಂಕಲನ): ಬಂಜಗೆರೆ ಜಯಪ್ರಕಾಶ, ಚರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸ್ಟಾಫ್ ಕ್ವಾರ್ಟರ್ಸ್, ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಸ್ವಂತ ಉದ್ಯೋಗ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆ, ಹಾರೋಹಳ್ಳಿ-562 112, ಬೆಲೆ: 10 ರೂ. ಬಂಜಗೆರೆ ಜಯಪ್ರಕಾಶ ವಿಚಾರಶೀಲ ಲೇಖಕ. ತೆಲುಗಿನ ದಿಗಂಬರ ಕವಿಗಳ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಯೋಚಿಸುತ್ತ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ರಾಗಿರುವಂಥವರು. ಈತ ಗದ್ದಲದ ಕವಿಯಲ್ಲ. ಜನಸ್ಪಂದನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಗಾಢಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಉತ್ತಮ ಸಂಕಲನ.

ಕನಸುಗಳ ದಾಟಿದವರು (ಕವನ ಸಂಕಲನ): ಶೈಲಾ ನಾಗರಾಜ್, 'ಶೈನಾ' ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಲ್ಲಿಗೆ ರಸ್ತೆ, ಎಸ್.ಐ.ಟಿ. ಬಡಾವಣೆ, ತುಮಕೂರು-3, ಬೆಲೆ: 15 ರೂ. ಇದು ಬಿ.ಸಿ. ಶೈಲಾ ಅವರ ಮೊದಲನೆಯ ಸಂಕಲನ. ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಬರೆದ ಕೆಲವು ಕವನಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ.

ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ವಾಚನಾಲಯದೊಳಗೆ (ಕವನ ಸಂಕಲನ): ಅಶೋಕ ಶೆಟ್ಟರ, ಇತಿಹಾಸ ವಿಭಾಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ-3, ಬೆಲೆ: 15 ರೂ. ಅಶೋಕ ಶೆಟ್ಟರ ಅವರು ಇತಿಹಾಸದ ಗಂಭೀರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಗಾಢವಾದ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥವರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಓದಬಹುದಾದ ಒಂದಷ್ಟು ಕವನಗಳಿವೆ.

ಕಥೆ ಕೇಳು ಗೆಳೆಯ (ಕಥಾ ಸಂಕಲನ): ಸಿದ್ಧರಾಮ ಹೊನ್ಕಲ್, ಜಾಗೃತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶಹಾಪುರ, ಕಲಬುರ್ಗಿ ಜಿಲ್ಲೆ, ಬೆಲೆ: 15 ರೂ. ಇಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಆರು ಕಥೆಗಳಿವೆ. ಓದಬಹುದಾದ ಕಥೆಗಳು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಥೆಗಳು ವಿಸ್ತೃತ ವ್ಯೈಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತವೆ. ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲ ಹೊನ್ಕಲ್‌ರವರು ಆತುರವಾಗಿ ಬರೆಯುವುದನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಬೇಕು.

ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು (ಸಂಗ್ರಹ: ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳು): ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ನಂ. 9, ಆಂಜನೇಯ ದೇವಸ್ಥಾನದ ರಸ್ತೆ, ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು–4, ಬೆಲೆ: 50 ರೂ. ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ಅವರ ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಮಹಾದೇವ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ಲಂಕೇಶ್‌ರವರ ಮುನ್ನುಡಿ ಇದೆ.

— ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ

# ಓಲೆನೋಟ

ಶೂದ್ರ ಅವರೆ

ನಮಗೆಲ್ಲ ಕೆ.ಜಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯನ್ ಅವರನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದು ಒಳ್ಳೆಯದಾಯಿತು. ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಮತ್ತು ಕುಂದರನಾಡ ಪಾಟೀಲ ಅವರ ಕವನಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿವೆ. ಅವರು ಪದ್ಯ ಬರೆಯುವುದು ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಿಶೋರಿ ಚರಣದಾಸ್ ಅವರ ಒರಿಯಾ ಕಥೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದಬೇಕೆನ್ನಿಸಿತು. ಇದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಕೊಟ್ಟ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು. ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅವರ 'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಬನ್ನಿ' ಲೇಖನವಂತೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು. ಎಷ್ಟೊಂದು ಸರಳವಾಗಿ 'ಫ್ರೆಷ್' ಆಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ರಮಾನಂದ, ಬೆಳಗಾಂ

ಪ್ರಿಯ ಶೂದ್ರರವರೆ,

ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅವರ 'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಬನ್ನಿ' ಲೇಖನ ತುಂಬ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು. ಬಸವಲಿಂಗಪ್ಪನವರ ಪತ್ರದ ನಂತರ ಇಂಥ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಲೇಖನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ 'ಶೂದ್ರ'ಕ್ಕೆ ವಂದನೆಗಳು. ಇಂಥ ಲೇಖನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಯಾಕೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸು ವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರು ಸದಾ ಹೊಲಸಿನ ಮೇಲೆ ಕಲ್ಲು ತೂರಿ ಅದು ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಾಗ; ಅದರ ಸುವಾಸನೆಯನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತ ಕೂರುತ್ತಾರೆ. ಶೂದ್ರ ಅಂಥ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡದಿರಲಿ, ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಬಹುದಾದ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಕೊರತೆ ಇದೆಯೇ ?

ಅನಂತಕುಮಾರ್, ಮೈಸೂರು

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ತಾಳ್ಯ ಮತ್ತು ಮಹಾಬಲಮೂರ್ತಿ ಕೊಡ್ಲೆಕೆರೆ ಅವರುಗಳ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಶೂದ್ರ ಋಣಿಯಾಗಿದೆ.

— ಸಂ.

ಓದಿ:

ಡಾ|| ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್‌ರವರ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಕೃತಿ
'ವಸಂತಸ್ಮೃತಿ' (ಪರ್ಷಿಯನ್ ಕವಿ ರೂಮಿಯ ಕಾವ್ಯಾನುವಾದ)
ಚತುರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಲೆ: 38 ರೂ. ನಂ. 181, 2ನೇ ಕ್ರಾಸ್
1ನೇ ಸ್ಟೇಜ್, 5ನೇ ಫೇಸ್, ರಾಜಾಜಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-44

## ಒಂದು ಪತ್ರ

ನೀನು ಹೇಳಿದ್ದು ನಿಜ
ಶಾಲೆ, ಕಾಲೇಜು
ಆಫೀಸುಗಳ ನಡುವೆ
ಗಾಣ ಸುತ್ತುವ ಕೆಲಸ
ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ
ವಿರಾಮ ಎಲ್ಲಿ?

ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಡೋಣವೆಂದರೆ
ಎಲ್ಲಿಗೆ? ಯಾವ ಸಾಧನೆಗೆ?
ಬಿಡುವಾದಾಗ ಒಂದಷ್ಟು ಓದುತ್ತೇನೆ
ಒಂದೆರಡು ವಾರಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ
ಒಂದೊಂದು ಪುಸ್ತಕ ವಿಮರ್ಶೆ
ಬರೆಯುತ್ತಿರುವೆ

ಬೇರೆಲ್ಲಾ ನಿತ್ಯದ ದುಡಿಮೆಯಲ್ಲಿ
ಆನಂದ ಕಾಣಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ
ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದಾಗ
ಮನೆಗೆ ಬಾ

— ಕೆ.ಪಿ. ಸುರೇಶ

ಕೆ.ಪಿ. ಸುರೇಶ, ಕಂಜರ್ಪಣೆ ಮನೆ, ಅಂಚೆ-ಪೈಲಾರು 574 248, ಸುಳ್ಯ ತಾ||, ದ.ಕ.

# ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ

## ಕನ್ನಡ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು

| | | | |
|---|---|---|---|
| ಕಾದಂಬರಿಗಳು : | 1 | ನಂದಾದೀಪ | ರೂ. 40 |
| | 2 | ಕೆಂಪುಮೀನು | ರೂ. 30 |
| | 3 | ಸಮುದಾಯ ಬೀದಿ | ರೂ. 25 |
| | 4 | ಕತ್ತಲೆಯಿಂದ ಕಗ್ಗತ್ತಲೆಗೆ | ರೂ. 40 |
| | 5 | ಸಂಗ ವಿಜಯಂ | ರೂ. 40 |
| ಕಥೆಗಳು : | 1 | ಆಯ್ದ ಮಲಯಾಳ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳು | ರೂ. 25 |
| | 2 | ಸಾವಿರದೊಂದು ರಾತ್ರಿ | ರೂ. 80 |
| | 3 | ಜನಪದ ಮತ್ತು ಗಿರಿಜನರ ಕಥೆಗಳು | ರೂ. 65 |
| ನಾಟಕ : | 1 | ಏಕಾಂಕ ಸಂಗ್ರಹ ಭಾಗ-2 | ರೂ. 30 |
| ಕವನ : | 1 | ಕಬೀರ ವಚನಾವಳಿ | ರೂ. 25 |
| ಚರಿತ್ರೆ : | 1 | ಅಸ್ಸಾಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ | ರೂ. 10 |
| | 2 | ಮಲಯಾಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ | ರೂ. 20 |
| | 3 | ಸಿಂಧಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ | ರೂ. 20 |
| | 4 | ತಮಿಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ | ರೂ. 25 |
| ಸಾಮಾನ್ಯ : | 1 | ಯುಗಾಂತ | ರೂ. 30 |

ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರರು ಮಾಲೆ : (ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರೂ. 15)

1 ಎ.ಎನ್. ಕೃಷ್ಣರಾವ್
2 ಹಂಪೆಯ ಹರಿಹರ
3 ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು
4 ಪುರಂದರದಾಸ
5 ಶ್ರೀರಂಗ
6 ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ
7 ಕಲ್ಹಣ
8 ಎ.ಆರ್. ರಾಜ ರಾಜ ವರ್ಮ
9 ಚಂದು ಮೆನನ್
10 ದತ್ತಕವಿ
11 ಡಾ॥ ಸಿ.ಆರ್. ರೆಡ್ಡಿ
12 ಫಕೀರ್ ಮೋಹನ್ ಸೇನಾಪತಿ
13 ಗುರುನಾದ
14 ಗೋವರ್ಧನರಾಂ
15 ರಾಜಾರಾಂ ಮೋಹನರಾಯ್
16 ಜಿಬನಾನಂದದಾಸ್
17 ಘಾಲೀಬ್
18 ಎಚ್.ಎನ್. ಆಪ್ಟೆ
19 ಈಶ್ವರಚಂದ್ರ ವಿದ್ಯಾಸಾಗರ್
20 ನಾಮದೇವ
21 ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾಥ ಬೆಜ್‌ಬರಾವ್
22 ಮಹಾಕವಿ ಉಳ್ಳೂರ್
23 ಮೇಘಾನಿ
24 ಮಾಣಿಕ್ ಬಂದ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ

ನವದೆಹಲಿ-1 ಬೆಂಗಳೂರು-2 ಕಲ್ಕತ್ತ-53 ಮುಂಬಯಿ-14

ದಕ್ಷಿಣ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಕಛೇರಿ : 109, ಜೆ. ಸಿ. ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-560 002

FNP/KRNU/72 No. M (2) PRB 211/73/74

SHOODRA Kannada Monthly

# ಶೂದ್ರ

ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ :

ಡಾ॥ ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ – ಡಾ॥ ನರೇಂದ್ರಸಿಂಗ್ – ಟಿ. ಎಂ. ಷಡಕ್ಷರಿ
ಎಂ. ಎಸ್. ಶ್ರೀರಾಮ್ – ಹೊರೆಯಾಲ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ – ಕೆ. ವೈ. ಜಯಂತಿ
ಆರ್.ಡಿ. ಹೆಗಡೆ ಆಲ್ಮನೆ–ಸರಜೂ ಕಾಟ್ಕರ್–ಲಿಂಗರಾಜ್–ರಾಜೇಂದ್ರ ಹೆಗಡೆ
ಎಸ್. ಮಾಲತಿ–ಪಂಡಿತಾರಾಧ್ಯ ಶಿವಾಚಾರ್ಯ ಸ್ವಾಮಿಗಳು–ಶಂಕರ ಪಾಟೀಲ
ಕನಸಿಗೊಂದು ಕಣ್ಣು – ಪುಸ್ತಕ ವಿಮರ್ಶೆ – ಇತ್ಯಾದಿ

K.G.S.

M. Srinivas, Editor for Shoodra, Printed at :
Pallavi Printers, No. 1, 3rd Cross, Balaji Nagar,
Suddagunte Palya, D.R. College Post, Bangalore–29